B I 6/24a

Landesbibliothek
Coburg

B18
B720 6
~~7~~ 24a

Praktische Anweisung
zur
Pastellmahlerey
für
Liebhaber und Mahler
nach
allgemeinen Regeln der Mahler- und Zeichenkunst
deutlich vorgetragen
von

Georg Christoph Günther
Pastellmahler und Kupferstecher.

Mit Kupfern.

Neue vermehrte Auflage.

Nürnberg und Leipzig,
bei Adam Gottlieb Schneider. 1792.

Landesbibliothek
Coburg

Vorbericht.

Die Mahlerkunst ist unstreitig eine von denjenigen Künsten, welche dem Gemüth des Menschen das größte Vergnügen zu verschaffen fähig sind. Dieses ist vielleicht die vornehmste Ursach, warum sie sich jederzeit so viele Liebhaber erworben hat. Unter diesen sind viele, die nicht nur schöne Gemählde hoch schätzen, sondern auch in dieser so einnehmenden Kunst selbst Hand anzulegen sich bemühen. Sie erfahren aber gar zu oft, daß sie aus Mangel eines nöthigen Unterrichts nicht so weit kommen können, als es ihrem Verlangen und Genie gemäß wäre. Die Farben sowohl im Lichte als im Schatten geschickt und verständig anzubringen, ist eine viel zu wichtige Aufgabe, als daß man für sich so geschwinde damit sollte fertig werden können. Selbst diejenigen, die im Zeichnen schon ziemlich weit gekommen sind, werden sich nicht zu helfen wissen. Denn eine Zeichnung mit schwarzer Kreide oder Rothstein auszuführen, ist eine viel leichtere und einfachere Arbeit, als einen jeden Theil derselben kunstmäßig zu coloriren. Wenn es daher bey dem fähigsten Genie nur sehr langsam und schwer hergeht, ohne hinlänglichen Unterricht in der Zeichnungskunst etwas tüchtiges zu erlernen; so wird auch allemal ein grosser Theil der kostbaren Zeit

unnütz verwendet, wenn man sich mit der Kunst zu mahlen abgeben will, ohne weder schriftliche noch mündliche Anweisung zu haben. Ich habe dieses leztere aus der Erfahrung. Ich weiß in was für einer Verwirrung ein Liebhaber der Zeichnungskunst sich befindet, der von dieser zur Mahlerey übergehen will, ohne daß es seine Umstände erlauben, die Mahlerey in Lehrjahren ordentlich zu lernen. Man trägt Farben auf, ohne mit den unterschiedenen Würkungen der Farben bekannt zu seyn. Man verbessert oder verschlimmert vielmehr diese wieder durch andere, deren Eigenschaften man eben so wenig untersucht hat: und so bringt man am Ende nichts als ein beschmuztes Werk ans Licht, das nur alsdann für den Verfertiger einigen Werth hat, wenn er daraus sieht, wie weit er noch von der Mahlerkunst entfernt sey.

Wenn nach dem allgemeinen Urtheile zu unsern Zeiten nur gar zu viele Bücher gedrukt werden, so kan man das, meines Erachtens, doch nicht von solchen sagen, die den praktischen Theil der Mahlerkunst betreffen. Auch ist die Anzahl solcher Schriften sehr klein, und in deutscher Sprache meines Wissens noch nichts erschienen, das zu der so beliebten Art mit trockenen oder mit Pastellfarben zu mahlen Anleitung giebt. Ich habe daher durch gegenwärtige Praktische Anweisung zur Pastellmahlerey dem bißherigen Mangel einiger massen abhelfen, und Liebhabern der Kunst, die sich damit zu beschäftigen Lust haben, einen Weg bahnen wollen, worauf sie ganz sicher und leicht zu ihrem Zweck gelangen können.

Ich wollte hiebey weder Wissenschaft noch Belesenheit anbringen. Man darf sich also nicht für gar zu abstrakten Betrachtungen, rednerischen Figuren und alten bekannten Erzählungen fürchten, dergleichen in so vielen Kunstbüchern überflüßig anzutreffen sind. Ich habe mir blos vorgenommen, die Manier deren ich mich anitzo mit trockenen Farben zu mahlen bediene, zu beschreiben, sie Anfängern dieser Kunst aufrichtig mitzutheilen, und sie vor den vielen

vielen Fehltritten zu warnen, denen ich bey Erlernung der Pastellmahlerey, ohne einen Führer oder Lehrmeister zu haben, nothwendig lange Zeit unterworfen seyn mußte.

Ich schreibe nicht blos für Mahler noch für solche Anfänger, die die Mahlerey zu ihrem Hauptgeschäfte erwählt haben. Diese werden sich ohne mein Erinnern der mündlichen Unterweisung eines geschikten Mannes anvertrauen. Es sind vielmehr kunstliebende Gemüther, denen zu Gefallen ich diese wenige Bogen verfasse, Leute, die Geist und Geschmack genug haben, sich der Mahlerey bey ihren Nebenstunden zum Vergnügen und Zeitvertreibe zu bedienen. Es finden sich unter diesen nicht selten sowol Standespersonen von beyderley Geschlecht als auch vornehme bürgerliche Frauenzimmer, und für diese ist die Pastellmahlerey würklich die angenehmste und bequemste Beschäftigung. Denn ausser dem, daß sie wenig Sachen und Zubereitung erfordert, ist sie auch reinlich, und in gewissem Verstande leicht auszuüben, und kan nach Gefallen angefangen und wieder weggelegt werden, ohne daß die Arbeit darunter leidet. Von diesen Vortheilen eingenommen, erwählte ich sie selbst zu meiner Nebenbeschäftigung, und so oft ich sie seit dem mit andern Arten Mahlereyen verwechseln wollen, haben mich ihre gefällige Eigenschaften doch allemal wieder an sich gelockt.

Alles was man etwa überhaupt an Pastellgemählden aussetzen könnte, wäre dieses, daß sie schlechterdings hinter Gläser gestellt werden müssen, wenn sie dauerhaft und wohl verwahrt seyn sollen. Allein dieser Umstand kommt sowohl bey dem Pastellmahler als dem Besitzer seiner Arbeiten in keine Betrachtung: weil diese nothwendige Zierde mit ganz geringen Kosten kan erhalten werden. Es würde überflüßig seyn, wenn ich sowohl von den Vorzügen als den Unvollkommenheiten der Pastellmahlerey viel schreiben wollte: weil ich hoffen kan, daß alle meine Leser sie ihrer äusseren Gestalt nach schon genugsam kennen werden. Ich will mich vielmehr bemühen, ihnen die Ausübung der Kunst selbst, so viel als möglich ist,

leicht und angenehm zu machen. Zu diesem Ende verbinde ich mit meinem Unterrichte auch die Erklärung der Farben. Dieses scheinet mir um so viel nothwendiger zu seyn, je gewisser es ist, daß der beste Unterricht in dieser Sache, ohne die Mischungen der Farben, die dabey voraus gesetzt werden, nur halb genutzt werden könnte. Ich weiß zwar wohl, daß an verschiedenen Orten Pastellfarben zu haben sind: allein es sind mehrentheils solche Mischungen, die sich mit den Regeln, die ich gebe, nicht vertragen. Und wie sollte dieses auch seyn können, da die mehresten, die dergleichen Farben zum Verkaufe zubereiten, von der Pastellmahlerey weiter nichts wissen, als daß man gefärbte Stiffte darzu gebraucht? Sie mischen also einige Farben, die sie für schön halten, untereinander, ohne sich darum zu bekümmern, in was für einem Theile des Gemähldes sie gebraucht werden können.

Man könnte mir hier einwenden, daß es besser wäre, wenn ich nebst meiner Manier zu mahlen auch zugleich die Mischungen der Farben bekannt machte, damit sie ein jeder Liebhaber selbst zubereiten könnte. Ich glaube gern, daß dieses einige wünschen: allein es wäre eine sehr weitläuftige Sache, womit sich doch die wenigsten einlassen könnten. Pastellfarben zu machen ist eben nicht die angenehmste und reinlichste Arbeit, und da ich nicht für Mahler allein, sondern für Liebhaber der Mahlerey schreibe; so weiß ich nicht ob ich sie aufmuntern würde, wenn ich sie gleich anfangs ersuchen wollte, ein rohes Stück Farbe, ein hartes Bein, ein giftiges Mineral und dergleichen in einem großen Mörßner zu zerstoßen, mit Wasser zu reiben und auf diese Art eine Menge unterschiedene Farben zu machen. Ein Frauenzimmer sollte wenigstens sehr unzufrieden damit seyn, und vielleicht lieber die ganze Kunst einem andern überlassen. Da noch überdieß auch die rohen Farben nicht überall zu haben sind, so gedenke ich den mehresten eine grössere Gefälligkeit zu erweisen, wenn ich ihnen die Farben fein und brauchbar zubereitet in die Hände liefere. Damit man aber doch einen Begrif von der Bereitungsart erhalte, habe ich auch hierin Künstlern willfahren und einiges davon anführen wollen.

Man

Man wird aus dem, was ich bereits in diesem Vorbericht gesagt habe, schon selbst erkennen, daß ich nicht für solche Anfänger schreibe, die vom Zeichnen nichts verstehen. Ich setze vielmehr als eine unumgänglich nothwendige Sache voraus, daß sie in dieser Kunst, welche der Grund aller Künste ist, schon hinlängliche Kenntnis und Uebung erlangt haben müssen, wenn sie aus meinem Unterricht wahren Nutzen zu schöpfen im Stande seyn wollen. Denn es läßt sich kein Gemählde ohne Zeichnung denken, und die schönsten mahlerischen Farben von der Welt werden nichts als Farben vorstellen, so lange sie nicht durch die Zeichnung in Ordnung gebracht werden und das Leben erhalten. Aus dieser Wahrheit erhellet, wie ich glaube, ganz deutlich, daß es einem, der zeichnen kan, allemal sehr leicht seyn wird, seine Zeichnungen mit Farben auszuführen oder zu mahlen, wenn er nur vorher eine zureichende Kenntnis der Farben erlangt hat, und die Regeln versteht, die bey der Colorirung zu beobachten sind. Gleich das erste Stück, das ein Zeichnender in vorgeschriebener Ordnung nach den Regeln der Kunst verfertiget, wird ziemlich gut gerathen, und andere, welche schon lange Zeit mit der Mahlerey sich beschäftigt aber noch niemals an die Grundsätze und Regeln der Mahlerey gedacht haben, werden sich wundern, daß ein Anfänger im Stande ist, gleich eben so gut und vielleicht noch besser als sie zu mahlen. Sie werden nicht begreifen können, warum sie nicht auch so geschwind etwas Gutes zuwege gebracht haben. Meine Leser werden mir erlauben, hier eine kleine Historie zu erzehlen, welche das, was ich erst gesagt habe, offenbar beweiset und den Anfängern zur Aufmunterung dienen kan. Die Gemahlin des berühmten Herrn Professor Lowitz in Göttingen bediente sich meines Unterrichts in der Pastellmahlerey. Herr Professor Lowitz, dessen liebenswürdige Eigenschaften und freundschaftlicher Umgang mir meinen Aufenthalt in Göttingen eben so angenehm als nüzlich machten, war auf die Kunst zu mahlen viel zu aufmerksam, als daß er unsern ordentlichen Informationsstunden seine Gegenwart hätte entziehen sollen. Vielleicht wollte er auch als ein scharfsinniger Mathematikus bey

dieser

dieser Gelegenheit hören, wie deutlich oder undeutlich ein Liebhaber der Mahlerey von seiner Kunst zu reden weiß. Er kam allemal, und ob er gleich in meiner Gegenwart keine Farbe anrührte, auch ehedem nicht das mindeste mit Pastellfarben gemalt hatte; so brachte er doch nach etlichen Wochen ein Portrait mit trocknen Farben gemahlt vor meine Augen, welches er nach einer Oelmahlerey kleiner copiret hatte, und das noch bis jezo unter seinen übrigen Gemählden für ein gutes Stück gehalten wird. Herr Professor Lowitz war mit der Zeichnungskunst bekannt und hatte meine Farben in Händen. Es fehlte ihm also zur Ausführung seines Vorsatzes weiter nichts, als die wenigen Grundsätze zu hören, nach welchen ich diese Farben gebrauche, und die ich um sehr viel verbessert, meinen Lesern so deutlich als es nur möglich ist, in diesem Werke bekannt zu machen getrachtet habe.

Es würde nicht aufrichtig genug seyn, wenn ich bey dieser Gelegenheit nicht sagen wollte, daß ich die Verbesserung meiner ehemaligen Manier mit Pastellfarben zu mahlen gröstentheils erstgedachten Herrn Professor Lowitz zu danken habe. Dieser geschikte Mathematikus und wahre Kenner und Freund der edlen Künste, verschafte mir aus England und Frankreich sowohl theoretische als praktische Schriften, die mir in vielen Stücken ein grösseres Licht gaben, und die ich ohne seine Beyhülfe vielleicht niemals gesehen haben würde. Ich kan daher auch nicht umhin, ihm für diese und viele andere uneigennützige Gefälligkeiten den verbindlichsten Dank öffentlich abzustatten. Es sind also die wichtigsten Grundsätze und Regeln der praktischen Mahlerkunst, die ich in diesem Werke vortrage, nicht unmittelbar aus meinem geringen Genie entstanden. Sie gründen sich vielmehr auf die Bemühungen und Erfahrungen der größten und geschicktesten Künstler, mit deren lehrreichen Schriften Herr Professor Lowitz mich bekannt gemacht hat, und die mich vielleicht besser unterrichtet haben, als wenn ich viele Lehrmeister gehabt hätte, die öfters entweder nicht sagen können oder nicht sagen wollen, nach was für Regeln sie zu mahlen pflegen.

Ich weiß zwar wohl, daß es Leute giebt, welche beynahe alle schriftliche Unterweisung zur Mahlerkunst schlechterdings für unnütz erklären. Sie meynen es seye nicht möglich, die Arbeit an einem Gemählde Schritt vor Schritt so zu beschreiben, daß ein anderer die Sache deutlich begreifen und nachahmen könne. Allein wenn es mir erlaubt wäre meine Gedanken hievon aufrichtig zu entdecken, so würde ich sagen, daß diese Leute entweder von Vorurtheilen eingenommen sind, oder bey ihrer Handwerksmäßigen langen Uebung selbst niemals Lust gehabt haben, etwas mit Aufmerksamkeit zu lesen, und da werden sie freylich die deutlichsten Schriften nicht nutzen können. Vielleicht sind sie auch durch einige Kunstbücher, die den kunstliebenden Leser beynahe lassen wie er ist, zu einem so ungegründeten Urtheile verleitet worden. Ich meines Orts bin nebst vielen andern vollkommen überzeugt, daß es einem Mahler, der nach Regeln arbeitet, möglich ist, diese Regeln und die Ordnung, welche er bey seiner Arbeit beobachtet, eben so deutlich zu beschreiben, als der Mathematikus seine Aufgaben schriftlich aufzulösen im Stande ist. Ich überlasse es übrigens vernünftigen und unpartheyischen Lesern aus gegenwärtigem Versuche, der in seiner Art neu ist, zu urtheilen, ob ich mich in meiner Meynung irre oder nicht.

Indessen dürfen die Anfänger, die allemal etwas verzagt sind, in diesem Werke keine grosse Weitläuftigkeit und daher entstehende Verwirrung besorgen. Mein Unterricht schränkt sich blos auf ein Portrait oder auf eine einzelne bekleidete Figur ein. Allein die Regeln, die hiebey vorkommen, sind so allgemein, daß sie sich gar leicht auf alle andere Sachen, die man nur zu mahlen Lust hat, anwenden lassen. Ich würde meine Leser beleidigen, wenn ich ihnen nicht so viel Fähigkeit und eigenes Nachdenken zutrauen wollte. Bey Colorirung der Gesichter, bey Mahlung des Fleisches und des Nackenden mußte ich mich am längsten aufhalten, weil es das wichtigste ist. Das Gewandwerk und die Nebensachen habe ich etwas kürzer behandelt, doch so, daß sowol der Deutlichkeit als Richtigkeit der Sache ein Genügen geschehen ist.

Die Ordnung, welche ich bey meinem Vortrage beobachtet, ist folgende: Ich theile das ganze Werk in zwey Haupttheile. Der erste handelt von den wenigen Zubereitungen und Sachen, die zu Ausübung der Pastellmahlerey nöthig sind. Im zweyten Theile kommt die Ausübung der Kunst selbst vor, und da haben wir dann nach etlichen wenigen Erklärungen, die ich vorangehen lasse, hauptsächlich zu reden:

Von der Zeichnung.
Vom Colorit.
Vom Untermahlen.
Von der zweyten Arbeit.
Von der dritten oder letzten Arbeit.
Vom Hintergrund und andern Beywerken.
Von den Kleidern oder Gewändern.

Wie leicht und deutlich ich alle diese Stücke zu machen mich beflissen habe, werden meine Leser selbst finden, und ich schmeichle mir, daß ihnen meine Bemühung so wol Nutzen als Vergnügen verschaffen werde.

Inhalt.

Inhalt

der vornehmsten Sachen, die nach folgender Ordnung in diesem Werke enthalten sind.

Von dem Pergamente, und wie dasselbe aufgespannt werden soll. Seite 3.
Von dem Gestelle zur Pergamenttafel. — 6.
Von den Penseln oder Verreibern. — 7.
Von den Farben. — 8.
Einige nöthige Erklärungen und Anmerkungen zur Mahlerkunst. — 23.
Von der Zeichnung, und wie solche auf die Pergamenttafel zu bringen. — 27.
Vom Colorit. — 41.
Vom Untermahlen. — 53.
Von der zweyten Arbeit. — 69.
Von der dritten oder letzten Arbeit. — 78.
Vom Hintergrund und andern Beywerken. — 80.
Grünliche Hintergründe. — 83.
Bläuliche Hintergründe. — 84.
Graue und gelbliche Hintergründe. — 85.
Braune, starke und sehr dunkle Hintergründe. — 85.
Gebäude und Landschaften. — 86.
Von den Kleidern oder Gewändern. — 100.

Weise

Weiße Gewänder. Seite 102.
Schwarze Gewänder. — 106.
Blaue Gewänder. — 108.
Rothe Gewänder oder Scharlach und Karmesin. — 111.
Rosenfarbene Gewänder. — 115.
Violette Gewänder. — 116.
Gelbe Gewänder. — 117.
Grüne Gewänder. — 118.
Leinenzeuch oder Wäsche. — 120.
Gold und Silber. — 122.
Die Art, Pastellgemählde mit Gläsern zu verwahren. — 126.
Nachricht von einer neuen Erfindung mit Farben, die den Oelfarben gleichen, zu mahlen. — 129.
Anhang: von der Zubereitung der Farben. — 133.

Praktische Anweisung

zur

Pastellmahlerey.

Erste Abtheilung,

welche von den nöthigen Sachen und von den Zubereitungen
zur Ausübung dieser Kunst handelt.

I. Abschnitt.
Von dem Pergamente und wie solches aufgespannt werden soll.

§. 1.

Wenn man ein schönes Pastellgemählde verfertigen will, so muß man vor allen ein wohlzubereitetes Kalbpergament, das zwar rauh, aber doch fein und weich anzufühlen ist, dazu nehmen.

Auf dieser Gattung von Pergament fällt der Grund am besten aus, weil auf dessen Oberfläche, die nicht glatt ist, und eine feine Rauhigkeit hat, die trockenen Farben nicht allein am besten sitzen bleiben, sondern sich auch mit dem Finger gern verreiben lassen, ohne daß etwas davon abgehet.

§. 2.

Man kann auch auf blau Papier, das nicht stark geleimt ist, mit Pastellfarben mahlen, allein ich rathe Niemand dazu; erstlich ist die blaue Oberfläche der Pastellmahlerey deshalb nachtheilig, weil sie verursacht, daß man keinen Gegenstand so kräftig und glänzend, als er von rechtswegen seyn soll, heraus bringen kann. Zweytens, weil der blaue Grund durch alle Farben hervor blicken wird, indem das Papier zu glatt ist, und die Farbe nicht genug annimmt. Ein verständiger Pastellmahler wird sich daher nur im höchsten Nothfall des blauen Papiers bedienen.

§. 3.

Wenn man das Pergament ausspannen will, läßt man sich von dem Schreiner oder Tischler einen Rahm, in der Größe

des Pergaments machen, der so stark seyn muß, daß ihn das Pergament nicht krumm ziehen kann. Man spannt es eben so wie der Oelmahler seine Wachsleinewand auf, nur mit dem Unterschied, daß das Pergament naß gemacht werden muß, jenes aber nicht, wie der folgende § lehret.

§. 4.

Das Pergament muß eines Daumen breit über den Rahm gehen, damit man es anfassen kann. Die Rückseite, worauf man nicht mahlet, wird mit einem nassen Schwamm recht wohl, lieber zuviel als zuwenig, gefeuchtet. Wobey es sich ohnehin versteht, daß die rechte Seite, worauf gemahlt wird, sauber gehalten, und ein reines Papier untergelegt werden müsse. Sodann legt man eine der längsten Seiten des Pergaments auf den Rahm, ziehet es an, und heftet es durchaus mit kleinen Nägeln halb fest; auf der gegenüber stehenden kürzern Seite des Rahms aber, befestigt man das Pergament mit einem einzigen Nagel, damit es im rechten Winkel bleibe. Dann ziehet mans nach der zweyten kürzern Kante des Rahms, und heftet es mit kleinen Nägeln an. Auf der dritten oder längern Seite, der ersten gegenüber, wird das Pergament sowohl nach der Länge als Breite gezogen, und mit Nägeln befestigt; die vierte Seite, die man Anfangs mit einem Nagel im rechten Winkel brachte, wird sich jetzo leicht ziehen und heften lassen. Dieser Vorsicht ungeachtet, wird das Pergament doch einige Falten bekommen, weil es nicht immer von gleicher Dicke ist, daher muß man diejenigen Nägel, die den Falten am nächsten sind, herausnehmen, das Pergament von neuem anziehen und wieder heften, weshalb die Nägel Anfangs nur halb eingeschlagen werden, damit man sie leichter herausnehmen und die Seiten gleich spannen kann.

Wenn das angefeuchtete Pergament während der Arbeit, bey heissem Wetter oder in der warmen Stube, trocknen sollte, so feuch-

feuchtet man es von neuem mit einem nassen Schwamm wieder an, und wenn sich keine Falten mehr zeigen, dann werden alle Nägel fest eingeschlagen. Auf diese Art bekommt man eine schöne gleiche Pergamenttafel. worauf sich mit Lust mahlen läßt.

§. 5.

Hieraus ergiebt sich das Unschickliche, wenn einige ihr Pergament auf ein dickes Brett leimen lassen, wie verdrüßlich mögen die Folgen davon seyn! es behält daher obige Art den Vorzug, ob sie schon mühsamer ist. Wer sie aber nicht selbst aufspannen mag, kann es seinem Schreiner oder Tischler der die Rahm macht, aufspannen lassen. Wenn das Pergament gar zu rauh bearbeitet seyn sollte, so darf man es nur, nachdem es aufgespannt worden, mit Bimsstein so lange trocken abreiben, bis es fein genug ist, nur hüte man sich, daß man es nicht gar zu fein mache.

§. 6.

Ein Pastellmahler darf nicht auf allzukleinen Pergamenttafeln mahlen, noch auf einer großen Tafel viele kleine Figuren anbringen wollen, denn die Oberfläche des Pergaments ist rauh, mithin können auch die Farbtheilchen nicht genug zusammen hängen. Je kleiner also die Theile des Gemähldes sind, desto unvollkommener und wilder wird das Ganze dem Auge erscheinen. Man mahlt ja blos mit stumpfen Farbstiften, die nur eine mäßige Härte haben, ich wüßte also nicht, wie man sie nur so lange spitzig erhalten könne, um ein Gesicht oder eine Hand, auch nur eines Zolls lang, damit zu mahlen. Dieß mag auch die Ursache seyn, warum man häufig Porträts mit Pastellfarben antrifft, selten aber andere Stücke, zum Beyspiel: historische, Landschaften, Blumen, und dergleichen, indem letztere durch trockene Farben herzustellen, viel beschwerlicher ist.

Wenn also jemand ein Porträt nicht völlig in Lebensgröße zu mahlen Lust hätte, dem wollte ich rathen, solches nicht unter drey Zoll lang zu machen, ich nehme immer vier Zoll zur Höhe eines Gesichts. Doch dieses weiß der Mahler schon selbst, und bringt es die Natur der Sache mit sich, weshalb hierin nichts vorschreiben will.

II. Abschnitt.
Von dem Gestelle zur Pergamenttafel.

§. 7.

Wenn man sich auf vorhin beschriebene Art eine reine und taugliche Pergamenttafel zubereitet hat: so ist nöthig, solche während der Arbeit auch reinlich zu erhalten, und die Arbeit selbst nicht auszuwischen. Diese Absicht sicher zu erreichen, bediene ich mich eines bekannten Gestelles, welches die Mahler eine Staffeley nennen. Zu großen Portraiten kann diese Staffeley von der ordentlichen Größe seyn: wie man sie bey den Oehlmahlern antrifft; zu kleinen Stücken aber darf sie nur halb so groß seyn, damit man sie auf den Tisch stellen und desto bequemer arbeiten kann. Ein Pult, worauf musikalische Stücke gelegt werden, thut auch gute Dienste, zumal wenn es etwas höher als gewöhnlich gemacht wird. Auf diese Staffeley oder auf dieses Pult stelle ich die Pergamenttafel, nehme in die linke Hand ein Stäbchen, worauf ich die rechte Hand ruhen lasse, und mahle auf eben die Art, wie Oehlmahler zu mahlen pflegen. Da auf diese Art die Fläche der Tafel von der Hand des Mahlers während der Arbeit niemals berühret wird: so wird auch von der Arbeit nichts ausgelöscht werden, sondern alles in seiner rechten Stärke bleiben. Man hat dabey noch den Vortheil, daß man gerade, ohne den Leib zu biegen, bey der Arbeit sitzen kann, ein Vortheil, welcher in Betracht der Gesundheit gewiß nicht gleichgültig anzusehen ist.

§. 8.

§. 8.

Die Musikalienpulte, welche zu kleinen und mittlern Pergamenttafeln dienen, sind diejenigen, die aus einigen Stücken ganz leichte zusammen gesetzt, und am Fuße mit etlichen Staffeln oder Stuffen versehen sind, damit man sie so gerade oder so schief stellen kann als nöthig ist. Sie werden bey Clavieren gebraucht, auch bey kleinen Concerten, da man sie auf die Tische stellt. Wer reich an Erfindungen ist, kann von einem solchen Pulte Anlaß nehmen, sich nach seinem eigenen Wunsche ein bequemes und artiges Gestelle machen zu lassen. Wenn man es zum Exempel so einrichtet, daß man die Pergamenttafel nicht nur gerade und schief, sondern auch, wie auf der Staffeley höher und tiefer stellen kann: so wird es schon bequemer und nützlicher seyn. Sollte man aber mit dergleichen Sachen sich nicht wohl einlassen können, so darf man nur seinen besten Tischler zu Rathe ziehen. Dieser könnte auch auf dem Rücken der Pergamenttafel ein leichtes Bretgen in das Blendrahm einpassen und nur so viel Holz über den innern Umfang des Rahms gehen lassen, als nöthig ist, dieses Bretgen auf allen Seiten mit etlichen kleinen eisernen Stiften anzuheften. Durch dieses Mittel kann ein ungefährer unglücklicher Zufall, wodurch die Pergamenttafel oder das Gemählde hinterwärts beschädigt werden könnte, verhindert werden.

III. Abschnitt.

Von den Penseln oder Verreibern.

§. 9.

Es wird ausser den Farben zur Ausübung der Pastellmahlerey weiter nichts erfordert als die Pensel, wenn ich sie so nennen darf. Der erste und allgemeine Pensel zur Pastellmahlerey ist der kleine Finger an der rechten Hand. Mit diesem, oder auch mit einem

einem andern, wenn er nicht zu groß ist, lassen sich die Farben ganz leichte in einander mahlen oder vertreiben.

§. 10.

Die andere Art von Penseln, die man gebraucht, sind nichts anders als kleine fest zusammen gedrehte Papiere. Weil ich mir einmal vorgenommen habe, nicht das mindeste wegzulassen, was zur Praktik gehört: so werden mir meine Leser verzeihen, wenn ich ihnen diese Kleinigkeit, diese papierne Pensel machen lehre. Man schneide mit einem stumpfen Messer von einem Papier, das nicht viel Leim hat, ein Stückgen herunter, das ungefähr zwey Finger breit und noch drey bis viermal so lang ist. Dieses länglicht viereckigte Stückgen Papier rolle man aufwärts Anfangs gerade und dann immer schiefer fest zusammen, und drehe es oben zu, damit es nicht aufgehen kann, so wird man einen solchen Pensel oder Verreiber haben, dergleichen man in einer halben Stunde eine Menge machen kann. Mit diesen Verreibern, die von unterschiedener Dicke seyn können, vertreibet oder vermahlet man die Farben an den kleinsten Theilen des Gemähldes, wozu der kleine Finger doch noch zu groß seyn würde. Ich brauche aber diese Verreiber selten, sondern mahle an den kleinen Theilen bloß mit der Farbe, ohne sie zu verreiben. Meine Freunde der Mahlerey werden dieser Methode gewiß auch folgen, und übrigens sehen, daß man zur Pastellmahlerey statt der Pensel nichts als einen kleinen Finger nöthig hat: indem die Farbstückgen schon selbst die Stelle der Pensel einnehmen.

IV. Abschnitt.

Von den Farben.

§. 11.

Die Farben, welche zur Pastellmahlerey gebraucht, und daher auch Pastellfarben genennet werden, sind aus den drey Rei-

chen der Natur entlehnt, worunter diejenigen, die aus blosen Säften bestehen, oder allzuviel Gummi haben, nur mit vieler Mühe zum Pastell brauchbar zu machen sind: weil sie wegen ihrer Härte und Festigkeit auf dem Pergamente nicht gern sitzen bleiben. Denn gute Pastellfarben müssen zuförderst die Eigenschaft haben, daß sie auf dem Pergamente ganz willig fahren lassen, ohne daß man nöthig hat stark aufzudrücken, oder hin und her zu reiben.

§. 12.

Wenn die Farben willig fahren lassen sollen, wie die Kunst schlechterdings erfordert, so müssen sie etwas milde und weich seyn, folglich brechen sie im Verschicken oder auch während der Arbeit eher entzwey, als wenn sie härter sind. Dieß mag die mehrsten Pastellfarbmacher bewogen haben, ihre Farben ziemlich fest und harte zu machen. Allein diese Sorge für ihre Farbstückgen ist sehr übel angebracht, weil die Hauptabsicht, mit diesen Farben kunstmäßig mahlen zu können, dabey völlig verlohren geht, und die allgemeine Klage, daß ihre Farben zu hart sind, wird so lange dauren, als sie ihre Farbstückgen alle hübsch ganz erhalten wollen.

§. 13.

Wenn ich sage, daß gute Pastellfarben milde und weich seyn müssen: so ist dieses nicht so zu verstehen, daß sie es alle ohne Unterschied in gleichem Grade seyn sollen. Nein. Die Regeln, nach welchen ich mahle, verlangen vielmehr, daß die eine mehr und die andere weniger weich sey. Es gilt aber nicht gleich, ob es diese oder jene ist, wovon in der Folge genugsame Ursachen angegeben werden sollen.

§. 14.

Wer nur ein wenig Kenntnis von Farben und Gemählden hat, wird wissen, daß die Farben, welche man zur Pastellmahle-

rey zubereitet, eben diejenigen sind, die in der Oehlmahlerey gebraucht werden. Der Oehlmahler reibet sie mit Oehl, und gebrauchet sie naß; und der Pastellmahler reibet sie mit Wasser und gebrauchet sie trocken. Dieß ist die Ursache, warum sich beyde Arten Mahlereyen so sehr von einander unterscheiden, ob sie gleich aus einerley Farben bestehen. Das Oehl bey der einen Art löset die Farben auf, und macht sie auf beständig dunkler, als sie vorher waren. Das Wasser hingegen bey der andern Art gehet in kurzer Zeit wieder in die Luft, und die trockenen Farben erscheinen unverändert und mithin viel heller als die Oehlfarben.

§. 15.

Aus vorhergehendem erhellet, daß es nothwendig schwerer seyn muß, mit trockenen Farben starke und kräftige Schatten zu mahlen als mit Oehlfarben. Daher ist es einem Pastellmahler nicht zu verdenken, wenn er lieber Stücke von mittlerer Grösse als grosse Tafeln mahlet. Denn weil kleinere Figuren auch kleinere und schwächere Schatten erhalten müssen, so lassen sich die Schatten an Figuren, die in Lebensgröße sind, nicht stark und kräftig genug ausdrücken, ohne dem Auge eines Kenners trocken und russig zu erscheinen. Indessen liegt auch viel an den Farben selbst, und wie sie ausgesucht, abgesondert und zubereitet werden. Ich wende zuförderst alle mögliche Sorgfalt auf die dunkeln Farben, weil mich die Erfahrung gelehret hat, daß es schlechterdings unmöglich ist, ohne sie etwas tüchtiges herzustellen.

§. 16.

Wenn es nicht ein leeres Vorurtheil ist, das bey uns Deutschen herrscht, daß die Pastellfarben, welche in Italien gemacht werden, die schönsten und besten sind: so halte ich dafür, daß der Vorzug dieser so sehr gerühmten italiänischen Farben in der reinen

Dunkelheit der dunkeln Farben bestehet. Denn daß die Italiäner ursprünglich schönere und bessere Farben haben sollten als wir, ist darum in Zweifel zu ziehen, weil viele von unsern deutschen Mahlern, welche Italien gesehen und genutzt haben, nichts davon wissen. Es wird den Italiänern gewiß so schwer nicht fallen, den Vorzug in diesem Stücke zu erhalten. Sie dürfen nur immer eben so eifrig darauf bedacht seyn, schöne dunkle Farben hervorzubringen, als unsere mehresten Liebhaber der Pastellmahlerey nach hellen und blendenden Farben fragen, und dadurch unsere deutsche Pastellfarbmacher nach ihrem verdorbenen Geschmacke gewöhnen. Ich habe einen Freund, der mir in diesem Stücke zum öftern seinen Verdruß klagte. Er sagte, daß zuweilen ein Liebhaber der Pastellmahlerey eine Schattirung trockener Farben von ihm verlange. Allein wenn er solche mit allem Fleiß zusammen gebracht habe, so suchten sie allemal mit noch größerer Sorgfalt die hellesten Stückgen heraus, und gäben ihm alle die andern, welche nur den geringsten Schein von Dunkelheit haben, wieder zurück, eben als wenn sie es besser verstünden, was eine Schattirung trockener Farben ist. Mein Freund setzte hinzu, daß er sich nicht vorstellen könne, wie die Leute mit lauter hellen Farben mahlen können. Ich kann mirs freylich auch nicht vorstellen, und dergleichen Liebhaber werden nicht mahlen, sondern nur anstreichen wollen.

§. 17.

Eine jede Sache will ihren Kenner haben. Wer Geld an Pastellfarben wenden und damit mahlen will, wird wohl thun, wenn er vorher wenigstens einen richtigen Begriff von einem Gemählde zu erlangen sucht. Denn ausser dem wird er freilich nur nach den hellesten Farben greifen, und in diesem Stücke einem Kinde ähnlich seyn, welches ein buntscheckigtes Kartenblat dem schönsten Kopf von Rembrand gemahlt, vorziehet. Ein gutes Gemählde ist nichts

anders als eine durch die Zeichnung und Farben hervorgebrachte Nachahmung der Natur. Die Natur hat sich aber für unser Auge so gütig erwiesen, daß sie uns viel mehr dunkle als helle Gegenstände sichtbar macht. Ja selbst die hellesten Körper erscheinen nur an derjenigen Seite helle, wohin das Licht seine Strahlen wirft. Wer wird dann nun mit lauter ganzen und hellen Farben mahlen oder die so dunkle Natur nachahmen können?

§. 18.

Vielleicht ist aber nicht allemal die Unwissenheit die Ursache, warum man die ganzen und hellen Farben allein kauft. Viele sind von dem Vorurtheile eingenommen, als wären die dunkeln Farben an und für sich viel schlechter und wohlfeiler als die andern, und getrauen sich solche etwa aus Kienruß und Umbra selber zu machen Aber auch hierinn irren sie sich. Die guten dunkeln Farben kommen beynahe alle theurer als die hellen, und kosten noch über dieß sehr viele Mühe, sie zum Pastell brauchbar zu machen. Daß aber Carmin und Ultramarin die allerkostbarsten Farben sind, versteht sich von selbst, und ein verständiger Freund der Mahlerey wird unter einer Partie Pastellfarben, die zwey Thaler kostet, kein grosses Stück Carmin suchen.

§. 19.

Unter den dunkeln Farben, von deren Nothwendigkeit ich bißher geredet habe, verstehe ich nicht nur Schwarz und Braun, sondern alle dunkle Mischungen, sie mögen mehr oder weniger dunkel seyn, und in diese oder jene ganze oder ungebrochene Farbe laufen. Meine Farben, welche ich kunstliebenden Gemüthern nebst diesem Unterrichte in ihre Hände zu geben entschlossen bin, werden alle die Eigenschaften haben, welche wahre Kenner der Pastellmahlerey von denselben nur immer fordern können.

§. 20.

Ich habe den Werth der dunkeln Farben angepriesen; man darf aber hieraus nicht urtheilen, daß ich die Schönheit der lichten und ganzen Farben nicht achte. Nein. Diese müssen so rein und hoch seyn, als es nur möglich ist, sie hervor zu bringen, weil durch sie das höchste Licht und die eigentliche natürliche Farbe eines Gegenstandes in einem Gemählde ausgedruckt werden muß. Meine Leser werden nun die Anweisung nicht erwarten, wie sie eine Farbe nach der andern machen sollen, weil dieses, wie ich schon erkläret habe, gar zu verdrießlich und weitläuftig seyn würde, und sie die Farben, welche mein Unterricht erfordert, um billigen Preiß bey mir haben können. Ich will also lieber noch eine kurze Nachricht von der Einrichtung meiner Farbkästgen beyfügen, und damit diesen ersten Theil meiner praktischen Mahlerkunst beschließen.

§. 21.

Die Farben, welche man in meinen Kästgen finden wird, sind mit Buchstaben und Zahlen bezeichnet. Dieses ist darum geschehen, damit ich alle die unterschiedenen Farben nennen, und sie den Anfängern gleichsam in die Hände geben könne, wenn sie solche wechselsweise gebrauchen sollen. Wenn die Farben nicht bezeichnet wären, so würden sie alle mit Worten beschrieben werden müssen. Aber was für eine verdrießliche Arbeit wäre dieß! Wie zweifelhaft, mühsam und verwirrt würde mein Unterricht seyn! Gewiß nur die Bezeichnung der Farben ist es, wodurch die größten Schwierigkeiten gehoben werden, welche bey demselben entstehen könnten. Man wird den grossen Nutzen dieser Einrichtung mit Vergnügen wahrnehmen, und nicht die geringste Hindernis finden, mir in der Ausübung der Kunst Schritt von Schritt zu folgen. Denn wenn ich zum Exempel, eine Farbe, mit welcher an ihrem Orte gemah-

let werden soll, A^2 nenne, so wird der Anfänger diese Farbe sogleich finden können, weil sie mit A^2 bezeichnet ist.

§. 22.

Man kan also alle die verschiedenen Farben gleichsam als so viel unterschiedene Instrumente ansehen, mit denen bald an diesem bald an jenem Orte etwas zu arbeiten ist. Die Pastellmahlerey ist vor andern zu dieser schriftlichen Lehrart geschickt. Das Kästgen, worin die Farben sich befinden, stellt ein Palett vor, worauf alle Farben schon gemischt sind, und weil sie sich bezeichnen lassen, ganz kurz und deutlich genennt und leicht gefunden werden können. Das Palett eines Oehlmahlers ist von diesen Vortheilen weit entfernet; daher würde eine schriftliche Anweisung zur Oehlmahlerey weitläuftiger ausfallen, und die Anfänger würden mehr Aufmerksamkeit, Mühe, Geduld und Nachdenken anwenden müssen.

§. 23.

Obgleich meine Farben bezeichnet sind, und zur Hauptabsicht weiter keine Abbildung oder Vorstellung derselben nöthig ist: so habe ich sie doch den Freunden der Mahlerkunst am Ende dieses ersten Theils in TAB. I. und TAB. II. vor Augen legen wollen. Ich erkenne wohl, daß ihnen dieses bunte Kinderspiel weiter nichts nutzen kann, als daß es ihnen vorläufig die mancherley Farben bekannt macht, welche meine Art zu mahlen erfordert. Allein es giebt vielleicht auch solche Liebhaber, welche zwar eine praktische Mahlerkunst, nicht aber die darzu gehörigen Farben verlangen. Diesen zu Gefallen füge ich gedachte Farbentabellen mit bey, weil ihnen ausserdem die Hauptsache gar zu räthselhaft vorkommen könnte. Sie sind durchaus getreulich von eben den Farben gemacht, die sich würklich in dem kleinsten meiner Farbkästgen beysammen befinden, und die darüber stehende Buchstaben und Zahlen sind auch eben diejenigen,

gen, die man auf meinen Farbstückgen geschrieben findet. Aus diesem Farbenverzeichnis ist also auch zu ersehen, ob die Farbkästgen, die man nicht von mir selbst, sondern durch andere erhält, wahr oder falsch sind. Denn es wird wohl schwerlich jemand gelingen, so viele unterschiedene Farben, nur in Ansehung der Farbe selbst genau nachzumachen, geschweige dann das Feine und den innern Werth derselben so bald zu erreichen.

§. 24.

Sollte zuweilen ein Stückgen Farbe entzwey brechen, und also die eine Hälfte die Bezeichnung nicht mehr haben, so ist nichts daran gelegen, indeme die aneinander gestandene Stückgen an ihrer Farbe deutlich zu erkennen sind, und also doch gebraucht werden können. Man hat aber dieses kleine Unglück während der Arbeit nicht oft zu befürchten, wenn man sich nur erinnern will, die Farbstückgen nicht zu lang, sondern kurz zu fassen. Ich meyne, man soll vornen nicht zu viel über die Finger hinaus sehen lassen: weil sie ausser dem, von dem Drucke auf das Pergament, so schwach er auch ist, nothwendig entzwey brechen müssen.

§. 25.

Was den Preis der Farben anbelangt, werde ich mich nach den unterschiedenen Liebhabern richten, und die Farben in kleine mittlere und grössere Kästgen vertheilen. Das kleinste Kästgen, dessen Farben in TAB. I. und TAB. II. zu sehen sind, kostet zwey Thaler, und die folgenden steigen im Preiße immer um eben so viel, bis endlich das gröste und vollkommenste auf 12 Thaler zu stehen kommt. Die Farben an und für sich sind durchgehends von einerley Güte, nur wird man in jedem Kästgen nach Proportion des Preißes mehr oder weniger antreffen: im geringsten aber werden doch so viele Gattungen der Farben seyn, als meine Regeln haben

wollen.

wollen. Diejenigen Käſtgen, welche den mittlern Preiß überſteigen, kommen nicht nur deßwegen höher, weil mehr Farben darinnen ſind: ſondern auch weil dieſen insbeſondere noch mehr ganze oder unvermiſchte Farben, die ſehr koſtbar ſind, beygefüget werden, als Carmin, Ultramarin, Chineſiſch Roth, Lack ꝛc.

§. 26.

Weil die Farben zum öftern geſpitzt werden müſſen, ſo geſchiehet es, daß ein ziemlicher Theil derſelben verlohren gehet, wenn man das Abgeſpitzte nicht wieder anzuwenden weiß. Ich will dahero denenjenigen, die zur Sparſamkeit geneigt ſind, ein Mittel an die Hand geben, dieſem Uebel abzuhelfen.

§. 27.

Man laſſe das, was von jeder Farbe abgeſpitzt wird, auf ein reines Papier fallen, lege dieß Papier ſo zuſammen, daß kein Staub darzu kommen kann, und bezeichne es mit den zur Farbe gehörigen Buchſtaben und Zahlen. Und ſo ſpitze man eine jede Farbe alleine in ihr Papier, bezeichne es, und verwahre dieſe Farbenpulver, worzu auch an ſtatt der Papiere, kleine Schächtelgens dienlich ſind, ſo lange, bis man durch wiederholtes Spitzen ſo viel hat, daß ein jedes Pulver zureicht, ein Stückgen trockene Farbe daraus zu machen. Hierzu wird aber ſtatt des Farbereibſteins 1) ein Stück Glas erfordert, das lieber ziemlich dick als gar zu dünn seyn darf, 2) ein gläſerner Reiber oder ſogenannter Oberläufer, womit man reibt, und 3) eine kleine dünne Spachtel von Helfenbein, oder auch nur von hartem Holze, womit man die Farbe zuſammen und vom Glaſe wieder herunter bringt. In Orten wo Glashändler oder Spiegelfabrikanten ſind, wird man das Glas nach Wunſch antreffen. Wo aber dieſes nicht iſt, muß man ſich eben mit dem gemeinen Fenſterglas behelfen. Der gläſerne Reiber

oder

oder Oberlaufer, kann von dem Fuße eines Wein- oder Kelchglases gemacht werden. Man nimmt nemlich die untere Hälfte von einem solchen zerbrochenen Weinglas, und reibt den dicken Knopf derselben auf einem ebenen Sandstein mit Wasser so lange, biß er eine schöne ebene Fläche hat. Die gläsernen Reiber, welche in Apothecken zu gläsernen Mörsnern gebraucht werden, können auch zu einem solchen Oberlaufer dienen. Man darf sie nur abkürzen, und das dickste Theil eben schleiffen. Die hölzerne Spachtel kann sich ein jeder zur Noth aus einem kleinen Lineal selber schnitzen, wenn man es nur vornen nach einem schiefen Winkel richtet, und so dünne macht, daß sich die Farbe genau damit auffassen und vom Glase herunter bringen läßt. Eine helfenbeinerne Spachtel ist hierzu besser als eine hölzerne, weil sie nicht so geschwinde abgenutzt und reinlicher ist. Man kann sie bey einem Kammacher oder auch bey einem Beindrechsler machen lassen.

§. 28.

Ist man mit erstbeschriebenen Sachen versehen, so bringe man eines von den verwahrten Farbenpulvern auf das Glas, und reibe es mit reinem Wasser an. Da die Farbe einmal schon fein gerieben worden, so braucht sie weiter gar nicht viel reibens mehr, sondern wird nur mehr mit reinem Wasser angemacht, als lange gerieben. Inzwischen muß man doch so lange reiben, bis die Farbe ziemlich zähe und gleichsam wie ein Teig wird, der sich nicht allzusehr anhängt, und den man mit einem Messer zerschneiden kann. Diese zähe geriebene Farbe bringe man nun mit der Spachtel zusammen, lege sie zwischen ein weiches Papier, und drücke sie dergestalt nach der Länge, daß beynahe ein ordentliches Stückgen Farbe daraus wird. Man kann auch dabey die Finger und die innere Fläche der Hand ohne das Papier, welches nur die Feuchtigkeit in etwas

an sich ziehen soll, mit zu Hülfe nehmen. Um es aber, nachdem es seine Länge durch das Drücken oder Strecken erhalten, auch schön rund zu machen: so wälze man es auf einem ebenen Brettgen mit einem breiten Lineal etliche mal ganz sachte hin und her, und lasse es an einem temperirten Orte langsam trocknen. Auf diese Art kann man ein jedes abgespitzte Farbenpulver oder auch eine jede zerbrochene Farbe wieder ganz und brauchbar machen, nur muß man zu einer jeden Farbe das Glas, den Reiber und die Spachtel allemal mit Wasser und Seifen mittelst eines alten reinen Lappens wohl reinigen, damit die Farben nicht schmutzig und unrein werden.

§. 29.

Wenn man sich auch die Mühe nicht geben mag, das Abgespitzte der Farben so sorgfältig zu verwahren, und wieder ganz zu machen, so kann man doch wenigstens etwas von den schönsten und kostbarsten Farben retten, und sie zur Wasserfarbmahlerey gebrauchen, oder auch jemand anders zum Gebrauche überlassen. Sie dürfen nemlich zu dieser Absicht nur mit Gummiwasser angerieben, und in die bekannte kleine Muscheln vertheilet werden. Die Zusetzung des Gummi ist hier nöthig, weil die Farben ausserdem nicht halten, sondern abgehen würden. Was von den ganz dunkeln Pastellfarben abgespitzt wird, kann auch zur Oehlmahlerey gebraucht werden. Hingegen sind Ursachen vorhanden, warum die hellen hieher nicht tauglich sind.

§. 30.

Uebrigens ist schon seit Erfindung der Pastellmahlerey die beständige Klage gewesen, daß man kein Grün zum Pastell zubereiten kann, das die erforderliche Schönheit hat, Figuren, die dem Auge nahe stehen, damit zu bekleiden. Es ist auch diese Klage gewiß nicht

ohne

ohne Grund, indem die bekannten schönsten Farben, wovon das Grüne zusammen gesetzt wird, wenn sie untereinander gerieben und wieder trocken werden, etwas schlecht und kraftlos aussehen. Daher suchen fast alle Pastellmahler das Grüne bey den Kleidungen zu Portraiten sorgfältig zu vermeiden, und erwählen dafür Blau oder eine andere Farbe, wenn sie die Freyheit haben. Schon 1759 wurde ich von den beyden vortreflichen Mathematikverständigen, Herrn Professor Mayer und Herrn Professor Lowitz in Göttingen aufgemuntert, zu Erfindung und Vollkommenmachung der Wachsmahlerey Versuche und Proben anzustellen. Sie unterstützten mich auch so gut mit ihren eigenen Gedanken, daß ich nicht ganz unglücklich seyn konnte. Inzwischen bestrebte ich mich aber auch die Pastellmahlerey zu verbessern, und fieng bey den grünen Farben an. Ich machte eine Menge Versuche umsonst, und nach vieler Bemühung erfand ich endlich eine Methode, die grünen Farben in Pastell so schön und lebhaft hervorzubringen, als man es nur verlangen kann. Diese neue Methode kostet aber so viele Mühe, Zeit und Umstände, daß ich vorjetzt noch keinen Vorrath von diesen grünen Farben habe, und sie können auch nicht anders als ziemlich theuer zu stehen kommen. Ich habe dieses neue Grün in TAB. II. unter andern bekannten grünen Farben vorgestellet, und mit X. bezeichnet, damit meine Leser den Unterschied desto deutlicher wahrnehmen können. Ich habe Hoffnung auch die Schattenfarben zu diesem Grünen auf eben diese neue Art ans Licht zu bringen, und da wird es mir dann ein wahres Vergnügen seyn, wenn ich meinen Lesern, die für die Aufnahme der Künste eingenommen sind, damit dienen kan.

Endlich muß ich noch sagen, daß ich die beschriebene Zubereitungen zur Pastellmahlerey gerne auch noch in etlichen Kupfertafeln vorgestellet und erkläret hätte, wenn sie von mehrerer Wich-

tigkeit wären, und wenn ich nicht vornehmlich die Absicht hätte, den Preiß dieses Buchs so wenig als nur möglich, zu erhöhen. Der Himmel hat zwar vielen Menschen eine ausnehmend starke Begierde zu Erlernung schöner Künste und Wissenschaften eingeflößet; er hat sie aber nur selten auch zugleich mit ansehnlichen Vermögen und Reichthum bedacht. Und da ich selbst ein Zeuge davon bin: so würde es nicht billig genug gehandelt seyn, wenn ich mich nicht zuförderst den Gefährten meines Schicksals gefällig erweisen wollte. Meine Anweisung zur Pastellmahlerey soll weder prächtig noch weitläuftig, sondern einzig und allein nützlich und lehrreich erscheinen. *)

*) Der Verfasser dieser Abhandlung lebt jezo nicht mehr.

Prakti=

Praktische Anweisung

zur

Pastellmahlerey.

Zweyte Abtheilung,

welche die Ausübung dieser Kunst nach gewissen Regeln und Grundsätzen lehret.

I. Abschnitt,
enthält einige nöthige Erklärungen und Anmerkungen zur Mahlerkunst.

§. 31.

In der Mahlerkunst beschäftigt man sich mit der Nachahmung aller sichtbaren Gegenstände. Folglich ist ein Gemählde eine Nachahmung der Natur.

§. 32.

2) Die Natur muß aber nicht blindlings, sondern allemal von der schönsten Seite, wo sie für die Kunst am vortheilhaftesten ist, nachgeahmet werden, wenn das Gemählde oder die Nachahmung ein wahres Kunststück seyn soll.

§. 33.

3) Eine ausgearbeitete Zeichnung ist auch eine Nachahmung oder Vorstellung der Natur: allein es mangelt ihr eine Haupteigenschaft derselben, nemlich die Colorirung oder die Ausarbeitung mit den künstlich gemischten Farben. Dahero kann man sagen, daß ein Gemählde vollkommener sey als eine Zeichnung.

§. 34.

4) Die Absicht eines Mahlers bey seinen Arbeiten gehet allezeit dahin, dasjenige, was er zu mahlen sich vorgenommen hat, auf einer ebenen Tafel so vorzustellen, daß es natürlich und körperlich zu seyn scheint. Denn dieses ist eben die bewundernswürdige Würkung der Kunst, welche so sehr bezaubert.

§. 35.

5) Wenn man demnach ein Gemählde ansiehet, so muß man sich nicht vorstellen, als wenn alle die unterschiedenen Theile desselben in einerley Weite von unserm Auge sich befänden, und mithin

der

der Mahler nur nach Belieben hier helle, dort dunkle; hier noch hellere und dort noch dunklere Farbe hin gestrichen hätte. Man muß sich vielmehr bemühen, alle bis auf die geringsten Zurückweichungen und Hervorragungen deutlich einsehen zu lernen, wenn man ein Kenner von Gemählden werden will. Wer dieses, die Richtigkeit der Zeichnung, und die Schönheit des Colorits wohl verstehet, ist würklich ein Kenner der Kunst, und einem solchen wird gewiß niemals einfallen den Mahler zu fragen: warum siehet dieser Backen so schwarz und jener so weiß?

§. 36.

6) Hervorragungen nenne ich diejenigen Theile und Oerter, die in Ansehung anderer Theile hervorwärts und mithin dem Auge näher stehen. Folglich sind die Zurückweichungen nichts anders als solche Theile und Oerter, die in Ansehung der Hervorragungen zurück stehen und mithin von dem anschauenden Auge weiter entfernt sind. So ragt z. E. die Nase, die Oerter über den Augbraunen u. s. w. in einem Gesichte hervor, da hingegen die Theile um die Augen, die Schläfe u. s. w. zurück weichen. Nach diesen Begriffen müssen alle andere Theile eines Gemähldes, die entweder weit mehr oder viel weniger hervorragen oder zurücke weichen, betrachtet werden.

§. 37.

7) Zu einem guten Gemählde werden hauptsächlich drey Stücke erfordert, 1) eine richtige Zeichnung, 2) ein schönes Colorit und 3) eine gute Rundung. Wer diese drey Stücke wohl miteinander zu vereinigen weiß, dessen Arbeiten können nicht anders als schön, natürlich und reizend aussehen.

§. 38.

8) Dann aber ist die Zeichnung richtig, wenn alle Theile des Gemähldes, welche zusammen das ganze Gemählde ausmachen, mit

mit dem Original, das man nachahmet, auf das genaueste übereinstimmen. Ich setze aber voraus, daß das Original wenn es ein Gemählde, eine Zeichnung und dergleichen wäre, richtig und gut ist; wobey man sich auch noch erinnern wird, daß ich in diesem kurzen Werke nicht von dem ganzen weitläufftigen Umfange der Kunst spreche, sondern mein vornehmstes Augenmerk nur auf ein Portrait gerichtet seyn lasse. In diesem Fall muß gewiß die genaueste Gleichheit beobachtet werden: weil sie die größte Vollkommenheit eines Portraits ausmacht.

§. 39.

9) Unter einem schönen Colorit verstehe ich nicht nur die natürliche frische Farbe eines Gesichts, sondern überhaupt alle und jede künstliche Farbenmischungen zu dem Lichte, Schatten und zurückweichende Theile desselben. Diese müssen schön seyn, das ist: sie müssen, ob sie gleich grossentheils dunkel sind, mit der natürlichen Farbe des Gesichts übereinstimmen, und nicht aussehen, als wenn man ein Gesicht nachgeahmet hätte, das hier und da mit Ruß angestrichen und verstellt gewesen wäre. In diesen Fehler verfallen alle Anfänger, die sich selbst überlassen sind, und wenn sie ja einmal gehöret haben, daß die Schatten nicht schwarz und rußig seyn dürfen: so gerathen sie auf einen andern Abweg, und machen solche ohne Unterschied zu roth und blutig.

§. 40.

10) Eine gute Rundung ist nichts anders, als wenn z. E. ein Kopf so ausgearbeitet ist, daß immer ein Theil vor dem andern gehörig hervor siehet und zurücke weichet, (§. 36.) der ganze Kopf aber vollkommen körperlich und mithin rund zu seyn scheinet. Wer die rechte Stärke der Hauptschatten nicht beobachtet, und die zarten zurückweichenden Farben nicht verständig anbringt, sondern nur auf einen blendenden Anstrich bedacht ist, dessen Gemählde werden nicht

 rund,

rund, sondern flach und hölzern aussehen. Uebrigens nennen die Mahler alle und jede Sachen rund, die einige Erhobenheit oder Erhöhung besitzen, sie mögen nun sehr stark oder nur sehr wenig erhoben seyn. Wenn demnach einer Sache keine Rundung zugeeignet wird, so muß sie in einer ganz ebenen Fläche, wie ein gehobeltes Brett gerade fortlauffen. Ich bemerke dieses deßwegen, damit man die Rundungen unter mehr als einer Gestalt zu betrachten sich angewöhnen, und nicht nur die schöne Kugel eines geschickten Drechßlers alleine für rund ansehen soll.

§. 41.

11) Da ein Gemählde eine Nachahmung der Natur ist, so folget daraus, daß man denjenigen Gegenstand der Natur, den man nachahmen oder mahlen will, allemal vor Augen haben muß, wenn man ihn nicht vorher schon durch öfteres Nachahmen auswendig zu machen gelernet hat. Man kan aber entweder nach dem Leben, das ist, nach der Natur selbst, oder nach einem Gemählde, oder auch nach einer Zeichnung oder Kupferstich mahlen.

§. 42.

12) Wenn man nach dem Leben mahlen will, so verstehet sich von selbst, daß man vorher schon nach dem Leben muß zeichnen können. Hingegen ist dieses für diejenigen so höchst nöthig nicht, die nur nach Gemählden, Zeichnungen und Kupferstichen zu mahlen verlangen. Ich sage es ist nicht so höchstnöthig; daß aber die Fertigkeit nach dem Leben zu zeichnen auch bey Copirung der Gemählde und Kupferstiche grossen Nutzen hat, ist unwidersprechlich: indem man nicht nur gründlicher einsiehet, warum das Gemählde oder die Zeichnung so und nicht anders gemacht worden, sondern auch dadurch in den Stand gesetzet wird, selbst die Fehler zu erkennen und zu verbessern.

§. 43.

§. 43.

13) Ich werde in der Folge meines Vortrags, den ich mehr in eine freundschaftliche Unterredung, als in eine dictatorische Schreibart einzukleiden gedenke, Gelegenheit genug haben, meinen Lesern und Freunden der Mahlerey diejenigen Begriffe beyzubringen, welche zu unserm gegenwärtigen Vorhaben nöthig und nützlich sind. Aus dieser Ursache, und damit ich nicht zu sehr in das Trockene und Langweilige gerathe, will ich es bey den wenigen bereits vorausgesetzten bewenden lassen, und unter Ergreifung der Farben und der Pargamenttafel zur Ausübung der Kunst selbst schreiten.

II. Abschnitt.

Von der Zeichnung, und wie solche auf die Pergamenttafel zu bringen.

§. 44.

Wenn man sich eine Pergamenttafel, dergleichen im ersten Theile dieses Werks beschrieben worden, zubereitet hat: so fängt man damit an, die Zeichnung darauf zu bringen. Man theile demnach die Breite der Tafel in zwey gleiche Theile, und ziehe ganz leichte mit der Farbe B 3 eine Perpendikularlinie mitten durch die Tafel. Diese Linie dienet dazu, den Kopf recht in die Mitte der Tafel setzen zu können, wenn es so seyn soll, und dessen Höhe mit Punkten darauf zu bemerken. Sie kann auch zu geschwinder und richtiger Entwerfung der übrigen Stellung der Figur etwas beytragen: indem man sogleich siehet, welche Theile mehr auf die rechte oder linke Seite gezeichnet werden müssen. Der Kopf wird mit eben dieser Farbe B 3 zuerst entworfen, doch so, daß man den Mund, die Haare, Augbraunen und Augäpfel mit andern Farben anzeigt, und zwar den Mund mit der Farbe B 7, braune oder schwarze Haare nebst den Augbraunen mit dem kleinen Stückgen

Farbe I. und graue oder blaue Augen mit A⁹. Schwarze oder vielmehr dunkelbraune Augäpfel können mit der Farbe I. und graue oder gepuderte Haare mit der Farbe A⁹ entworfen werden. Die kleinen Farbstückgen I. und B⁷ sind mit Fleiß zu subtilen Strichen und andern Kleinigkeiten gemacht worden. Weil sie etwas dünne und fest sind, so lassen sie sich mit einem scharfen Federmesser sehr spitzig machen.

§. 45.

Es ist besser, wenn man alle diese Theile mit leichten und gelinden Strichen entwirft, als wenn man mit der Farbe gleich zu sehr aufdrückt. Denn durch den Entwurf sucht man, wie bekannt, mehr die Lage, Proportion oder Verhältnisse der Theile gegen einander, als die eigentliche wahre und zierliche Gestalt derselben zu erhalten. Der Umriß, den man allemal mit vielem Fleiße suchen muß, bringt letzteres erst zuwege: und da ist es vortheilhaft, wenn die Striche des ersten Entwurfs durch die Striche des Umrisses leicht verdunkelt werden können, und man nicht viel Mühe anwenden darf, die blinden Entwurfslinien wiederum heraus zu bringen. Was hier von den in ihrer Farbe unterschiedenen Theilen des Gesichts gesagt worden, solches ist auch von den Händen, Kleidungen, und kurz von einer jeden ganzen Figur zu verstehen. Man entwirft und umreißt nämlich alle Theile des Gemähldes mit derjenigen Farbe, die sie beynahe bekommen sollen. Ich sage beynahe: denn so ganz genau darf und kann man es nicht nehmen, weil doch alle Striche wieder vermahlet werden müssen. Mit Weiß auf Weiß wird niemand umreißen mögen, sondern man wird lieber die Bleyfarbe A⁹ nehmen, das Weiße damit zu entwerfen.

§. 46.

Wenn der Entwurf der ganzen Figur, die man zu mahlen gedenket, richtig auf der Tafel stehet, so fängt man wiederum am

Kopfe

Kopfe an, den Umriß zu machen, das heißt: man umreißet sowol die innern als äussern Theile ganz genau nach dem Original, es sey das Leben selbst, ein Gemählde, eine Zeichnung, oder ein Kupferstich. Hierbey muß man nicht vergessen auch die Gränzen der Schatten mit Punkten anzuzeigen, wie weit sich nemlich solche gegen das Licht erstrecken, und was für eine Figur oder Gestalt sie an und für sich haben. Sollte zuweilen ein Strich nicht gerathen, oder auch ein ganzer Theil falsch gezeichnet worden seyn: so kann man ihn, wie im Zeichnen, mit Brod heraus reiben, und die Sache nach dem Original gehörig verbessern. Durch eben dieses Mittel lassen sich auch die Entwurfsstriche schwächer machen, wenn sie zu stark gerathen seyn sollten. Man lasse sich angelegen seyn, Entwurf und Umriß mit vielem Fleiß und Nachdenken genau und richtig herzustellen, damit man der verdrießlichen Arbeit entgehet, hintendrein ganze gemahlte Theile heraus reiben und ändern zu müssen.

§. 47.

Dieß ist die allgemeine Manier, nach welcher ich die Zeichnung auf das Pergament bringe. Meine Leser werden schon bemerkt haben, daß es nichts anders heißt, als nach den Regeln der Kunst, die in den vortreflichen Zeichen- und Malerbüchern eines Lairesse und Preißlers enthalten sind, sein Vorhaben zu entwerfen und zu umreißen. Diejenigen, welche hierinn genugsame Fertigkeit besitzen, werden mit dieser Anweisung vollkommen zufrieden seyn. Aber andere, welche nicht Zeit und Gelegenheit genug gehabt haben, in der Zeichnungskunst weit über die untersten Stuffen zu kommen, werden vielleicht ein Hülfsmittel wünschen, die Zeichnung leichter, gewisser und richtiger zu erhalten, als sie solche von freyer Faust zu machen im Stande sind. Diesen zur Gefälligkeit will ich noch einige Kunstgriffe beyfügen, wodurch man die

Zeichnung auf das Pergament bringen kann, ohne viel zeichnen zu können. Die Art, Kupferstiche am Fenster auf ein dünnes Papier nachzuzeichnen, ist zu bekannt, und zu plump, als daß ich viel davon sagen sollte. Ich will lieber solche Vortheile zeigen, die sowol bey Gemählden als Kupferstichen angewendet werden können. Es sind aber eben diejenigen, deren sich die Kupferstecher bedienen, ihre vorgegebene Zeichnungen genau und richtig auf das Kupfer zu bringen.

§. 48.

Man nehme ein feines und sehr dünnes Postpapier, überstreiche es so weit als das Gemählde oder der Kupferstich gehet mittelst einem etwas starken reinen Fischpensel, mit Nuß- oder Mohnsaamenöhl, und halte es über ein gelindes Kohlfeuer, damit das Oehl das Papier recht durchdringen kann. Wenn das Papier auf diese Art mit Oehl getränket ist, so reibe man es zuerst mit guter Kleyen und hernach mit warmen Semmelbrod auf beyden Seiten wohl ab. Durch dieses Mittel wird das Fette vom Oehl hinweggenommen. Nun lege man dieß öhlgetränkte Papier auf ein reines Maculaturpapier, und überfahre es etwa nur mit dem erhobenen Theil eines Eßlöffels von buxbaumen Holz überall so lange, biß sich das Oehl an das untergelegte Maculaturpapier nicht merklich mehr anhängt oder auspressen läßt, so wird man ein ziemlich durchsichtiges Papier zum Abzeichnen haben. Es ist aber rathsam, solches ehe man es gebraucht, acht bis zehen Tage trocknen zu lassen: weil sonst der Kupferstich, den man dadurch abzeichnet, Oehlflecken bekommen, und mithin beschädigt werden könnte. Baumöhl wird man hierzu nicht gebrauchen wollen, weil es nicht trocknet, und die Kupferstiche in Gefahr sind.

§. 49.

Der Nutzen und Gebrauch dieses durchsichtigen Papiers bestehet darinnen: man lege es auf dasjenige Gemählde, Zeichnung

oder Kupferstich, dessen Umriß man gerne hätte, und zeichne mit einem guten Bleystift oder auch mit Tusch den Umriß der ganzen Figur fleißig nach, wobey man auch die Form oder Gestalt des Schattens mit Punkten bemerken kann. Damit aber dieses durchsichtige Papier unverrückt so lange liegen bleibt, bis man mit der ganzen Zeichnung fertig ist: so lege man oben auf die beyden Ecke des Papiers etwas schweres, zum Exempel ein Stückgen Bley, oder hefte es mit Wachs, worunter ein wenig Terpentin zerlassen worden, an den vier Ecken und einigen andern Orten an. Auf diese Art wird man die Zeichnung sehr genau und richtig auf das durchsichtige Papier bekommen. Es ist aber noch übrig, sie auch eben so sicher auf das Pergament zu bringen, und da verfahre man wie folget.

§. 50.

Man nehme abermal ein sehr dünnes und feines Postpapier, bringe auf dasselbe fein geriebenen oder mit einem Messer geschabten Rothstein oder Röthel, und reibe dieses Röthelmehl mit einem kleinen leinenen Läppgen, trocken dergestalt in das Papier ein, daß es davon völlig roth gefärbet wird. Man nehme aber dabey wohl in Acht, dieses Röthelmehl nicht zu dicke auf dem Papiere sitzen zu lassen, und dahero reibe und streiche man mit dem nun gefärbten Läppgen so lange, bis das Papier ein wenig glänzend wird. Um aber zu erfahren, ob es nicht zu stark gefärbet ist, so lege man die gefärbte Seite auf ein weises Papier, und drücke mit der Hand ein wenig darauf. Bleibt etwas vom Röthel an dem weisen Papiere hangen, so muß das geröthelte Papier mit dem Läppgen noch mehr abgerieben werden; bleibt aber nichts daran hangen, so ist es gut.

§. 51.

Wenn das geröthelte Papier sorgfältig zubereitet worden, so lege man dessen gefärbte Seite auf die Pergamenttafel und hefte

es

es auf den Kanten dieser Tafel mit Terpentinwachs so oft, daß es sich nicht verschieben kann. Ferner lege man das öhlgetränkte Papier, worauf die Zeichnung stehet, auf das geröthelte Papier, mache es ebenfalls an den Kanten der Pergamenttafel mit Wachs oder auch mit Siegellack dergestalt fest, daß es sich nicht verrücken kann, und fahre mit einer etwas starken in Holz gefaßten Nadel dem Umriße auf dem öhlgetränkten Papiere getreulich nach. Die Nadel muß aber nicht ganz spitzig und scharf, sondern etwas stumpf seyn, weil sie sonst das Papier durchschneiden würde, zumal da man nicht so leichte damit über das Papier hinfahren darf, sondern ein wenig aufdrücken muß. Wenn die ganze Zeichnung mit der Nadel oder dem Stift genau und fleißig überfahren worden, und man beyde Papiere von der Tafel herunter nimmt: so wird die Zeichnung mit schwachen röthlichten Strichen auf dem Pergamente stehen, wie verlangt worden. Es ist gut, wenn man unter währendem Zeichnen mit dem Stift die Hand so wenig auflegt als möglich ist: weil dadurch das Pergament von dem geröthelten Papier zu sehr beschmutzt werden könnte. Sollte es aber nichts destoweniger an einigen Orten geschehen, so kann man mit ein wenig Semmelbrod das Weisse des Pergaments wieder so ziemlich herstellen, und es wird der Hauptsache nichts schaden, weil das Pergament nirgends blos gelassen, sondern überall mit Farben wohl bedecket wird. Wer sein Vorhaben nach den Regeln der Kunst auf ein dünnes Papier entwerfen und umreißen will, kann es alsdann ohne das öhlgetränkte Papier auf das Pergament bringen. Er darf die Zeichnung auf dem Rücken nur mit Röthel färben, und im übrigen verfahren, wie schon gelehret worden.

§. 52.

Es wird ein jeder selbst erkennen, daß diese Kunstgriffe nur bey solchen Stücken angewendet werden können, die man in gleicher

cher Grösse nachzuahmen verlangt. Alle Stücke hingegen die grösser oder kleiner nachgemacht werden sollen, müssen entweder nach den Regeln der Kunst, oder durch ein Netz oder Gitter gezeichnet werden. Wem die Regeln der Zeichnungskunst noch nicht recht bekannt sind, dem kann ich nicht besser rathen, als solche aus den bereits angeführten Lairesse und Preißlerischen Zeichenbüchern zu erlernen. Wer begierig ist auch noch etwas weitläuftigers sowol von der Kunst zu zeichnen als von allen Theilen der Mahlerkunst zu lesen, der kann des berühmten Lionardo da Vinci Tractat von der Mahlerey und Gerhard de Laireſſens großes Mahlerbuch mit vielem Nutzen gebrauchen. Diese zwey schöne und lehrreiche Werke sind von eben dieser Verlagshandlung neu aufgelegt worden und nebst verschiedenen andern zur Kunst dienlichen, daselbst zu bekommen. Die Art durch ein Gitter oder Netz zu zeichnen, ist nichts als ein leichter Kunstgriff, dessen sich ebenfalls die Kupferstecher zum öftern bedienen, wenn sie grosse gemahlte Tafeln kleiner in Kupfer stechen sollen. Damit ich den etwas schwachen Anfängern nichts schuldig bleibe, so will ich diesen bekannten Vortheil noch mittheilen.

§. 53.

Man ziehe unten nahe am Rande des Gemähldes, das man größer oder kleiner nachzeichnen will, mit der Farbe W. eine Horizontallinie, und setze auf diese eine Perpendikularlinie, die mitten durch die Tafel gehet. Man ziehe weiter oben nahe am Rande der Tafel eine Horizontallinie, welche mit der untern, die schon gezogen ist, parallel lauft. Nun fange man an, beyde Horizontallinien von der Mitte aus mit dem Zirkel genau in beliebige gleiche Theile zu theilen, und ziehe alsdann durch diese Punkte alle die Perpendikularlinien so subtil als es angehet. Ferner theile man auch die zwey äussersten Perpendikularlinien mit eben der Oeffnung des Zirkels von unten an in gleiche Theile, und ziehe durch die Punkten

die Horizontallinien, so wird das Gemählde in lauter gleichseitige Vierecke getheilt seyn. Es stehet in eines jeden Belieben dieses Netz weit oder enge zu machen. Wenn es sehr weit gemacht wird, so fällt das Zeichnen nicht so leicht, als wenn es enger ist: weil man sich alsdann nicht so oft an die Linien der Vierecke halten kann, sondern mehr nach dem Augenmaße zeichnen muß. Was hier von dem Netze über ein Oehlfarbengemählde gesagt worden, solches gilt auch bey einem Kupferstich. Nur wird man die äussersten Horizontal- und Perpendikularlinien nicht mit weisser Farbe, sondern mit einem guten Bleystift oder mit schwarzer Kreide an dem leeren Rande des Kupferstichs ziehen, und die Punkten darauf bemerken. Die Linien aber, die würklich durch den Kupferstich gehen, werden mit der Farbe W. gezogen, weil sie gar wohl sichtbar sind, und ohne Schaden des Kupferstichs mit Brod wieder heraus gerieben werden können. Dies ist die Zubereitung des Originals, welches man grösser oder kleiner nachzeichnen will. Die Pergamenttafel, worauf dieses geschehen soll, muß eben so zubereitet werden. Man theilet sie nemlich, nach obiger Ordnung in eben so viel gleiche Theile, als das Original hat, und ziehet die Linien mit der Farbe B3. Ist das Original grösser als die Pergamenttafel so wird man die Vierecke, und mithin die ganze Zeichnung kleiner bekommen; ist es aber kleiner: so muß nothwendig alles grösser ausfallen. An diesen ähnlichen Netzen oder Gittern zähle man nun die Vierecke ab, und fange an in ein jedes derselben die Theile zu zeichnen, die in eben denselben Vierecken im Original sich befinden, so wird man endlich das ganze Original in richtiger Proportion auf die Pergamenttafel bekommen. Das Zeichnen selbst geschiehet mit den Farben auf die Art, wie oben §. 45. schon gelehret worden, und wenn der Umriß fertig ist, können die fleischfarbenen Netzlinien mit Brod wieder heraus gerieben werden.

§. 54.

Wenn man sich vorgenommen hätte, einen Kopf, wie z. E. in TAB. VI. zu sehen, zu mahlen: so würde man zuerst diesen Umriß in TAB. III. haben machen müssen, es hätte nun nach den Regeln der Kunst, oder durch die angeführte Kunstgriffe geschehen mögen. Die Zeichnungskunst macht also den Anfang zu einem Gemählde; und da wir in der Folge sehen werden, daß sie auch während der ganzen Arbeit immer mit im Spiele seyn muß: so wird ein verständiger Liebhaber der Mahlerey sie niemals aus den Augen setzen, sondern in derselben immer vollkommener zu werden suchen. Der Werth eines Gemähldes wird gewiß größtentheils nach der Zeichnung geschätzet, und ein bloser Umriß, der aber klug gewählet und richtig ist, wird einem verständigen Auge unendlich besser gefallen, als eine schön ausgemahlte Figur, deren Zeichnung falsch und elend ist.

§. 55.

Ich könnte den Kopf, welchen TAB. III. im Umriß und TAB. VI. ausgearbeitet oder in Licht und Schatten vorstellet, meinen Freunden der Mahlerey auf das kürzeste mit Farben ausführen oder mahlen lehren, wenn ich ihnen blos sagen wollte, wohin sie diese oder jene Farbe bringen sollen, und was für eine Würkung sie davon zu erwarten haben. Sie würden auf diese Art meine Regeln der Pastellmahlerey mit der größten Leichtigkeit, und so zu sagen, blindlings ausüben können. Ich hege aber den angenehmen Gedanken, daß der größte Theil meiner Leser viel zu erleuchtet und scharfsinnig seyn werde, als daß sie mit einer blos handwerksmäßigen Ausübung der Kunst ganz zufrieden seyn sollten. Damit ich aber Kennern der Kunst zugleich Rechenschaft von meiner Manier zu mahlen gebe, will ich an bequemen Orten die Ursachen anzeigen, warum ich rathe, die Sache so und nicht anders zu machen. Man wird dadurch auf

einmal von den Regeln und Vortheilen unterrichtet werden, die ich nur durch lange Erfahrung und durch eine Menge Fehltritte gefunden habe. Ich bin ohnehin der Meynung, daß man eine von den schönsten und edelsten Künsten nicht auf eine so mechanische Art wie ein Handwerk lernen soll. Man soll nicht blos mit dem Auge und der Hand, sondern zuförderst mit dem Verstande arbeiten. Der vortrefliche Zeichner, und berühmte Kupferstecher Herr Georg Martin Preißler, pflegte zu sagen: daß bey Erlernung der Kunst, der Verstand den Herrn, und die Hand gleichsam den Knecht vorstellen müsse. Was jener befiehlet, müße dieser alsbald auszurichten sich bemühen. Und wer Zeichnen lernen wolle, ohne dabey zu denken, oder den Verstand zu gebrauchen, komme ihm vor, wie ein Papagey, der die Töne der Menschen nachspricht, ohne zu wissen warum oder was sie bedeuten.

§. 56.

Wenn ich nicht einigermassen überzeugt wäre, daß Liebhaber der Mahlerey insgemein auch Freunde der Wissenschaften sind, so würde ich wünschen, daß sie sich wenigstens mit der Perspectiv- und Baukunst, und damit dieses möglich wäre, vorher mit der Geometrie etwas bekannt machen möchten. Ich habe jederzeit und insbesondere während meines sechsjährigen Aufenthaltes in Göttingen mit Verwunderung wahrgenommen, daß erwähnte Wissenschaften zu Erlernung der Mahler- und Zeichnungskunst ungemein viel beytragen. Aus diesem Grunde ist einem Mathematikverständigen in diesen Künsten alles leicht, was andern schwer vorkommt. Die vollkommenen Begriffe von Linien, Winkeln, Flächen und Verhältnissen, von Körpern und deren Farbe, Schatten, Nähe und Entfernung, nebst der forschenden Denkungsart dieser Gelehrten, alles dieses setzet sie in den Stand nicht nur das Theoretische der Kunst deutlich einzusehen, sondern auch die Kunst selbst leicht auszuüben.

zuüben. Man findet auch, daß sich die mehresten ein Vergnügen daraus machen, sich bey ihren Nebenstunden manchmal mit der Mahlerey zu beschäftigen. Der Herr Professor Mayer in Göttingen, dieser berühmte Mathematikus ist bey allen seinen tiefsinnigen mathematischen Arbeiten jederzeit auch ein Liebhaber der Mahlerey gewesen. Er hat nicht nur mit Wasserfarben und Oehlfarben unter gutem Erfolge zu mahlen versucht, sondern auch erst vor kurzer Zeit eine ganz neue Art mit Wachsfarben zu mahlen ans Licht gebracht. Seine Probe davon, welche er selbst verfertigt, und bey der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften vorgewiesen, ist ein Beweiß seines Erfindungsreichen Geistes, und seiner Neigung zur Mahlerkunst. Es wurde damals in den Göttingischen gelehrten Anzeigen versprochen, bald einige ansehnlichere Stücke von dieser Art Wachsmahlerey verfertigen zu lassen. Da aber die Unruhen des Krieges, welche nicht allen Künsten und Wissenschaften vortheilhaft sind, sich in dortiger Gegend gar zu sehr vermehrten, so ist die Sache bisher unterblieben.

§. 57.

Es ist gewiß kein geringer Beweiß für die Vortreflichkeit der Mahlerkunst, daß die größten Geister, deren Wissenschaften den Gipfel menschlichen Verstandes ausmachen, ich meyne Mathematikverständige, daß diese, sage ich, sich nicht nur mit derselben beschäftigen, sondern auch bemerken, daß sich ein großer Theil dieser Kunst auf ihre Wissenschaften gründet. Sollte dieses nicht allen kunstliebenden Gemüthern ein genugsamer Beweggrund seyn, sich wenigstens etliche mathematische Bücher anzuschaffen, um sowol gleichsam den Grundriß der Kunst daraus zu erkennen, als auch den Verstand zu schärfen, und ordentlich und richtig denken zu lernen? Gewiß, die Vortheile, welche uns die Mathematik auch bey Erler-

nung der Mahlerkunst gewähret, sind viel zu groß, als daß ich sie nicht anpreisen sollte.

O Meßkunst, Zaum der Phantasie!
Wer dir will folgen, irret nie.
Wer ohne dich will gehn, der gleitet.
von Haller.

§. 58.

Nach dieser kleinen Ausschweifung komme ich wieder näher zu unserm Vorhaben. Wir wollen das, was wir an einer recht ausgearbeiteten Zeichnung wahrnehmen, ein wenig betrachten, und hernach sehen, ob wir in einem Gemählde nicht etwas antreffen, das diesem ähnlich ist. Wenn der Umriß einer Sache wie in TAB. III. auf dem Papiere stehet, so fehlt ihr noch zur Vollkommenheit Schatten und Licht. Dieses Schatten und Licht, wodurch die Rundung oder die Erhöhung herausgebracht wird, ist nicht über die ganze Figur in gleicher Stärke vertheilet, sondern es hat verschiedene Grade, das ist: einige Oerter sind hell, andere aber noch heller; einige sind schattigt oder dunkel und andere noch schattigter oder dunkler. Ueberhaupt bemerket ein geübtes Auge an einer Zeichnung drey Grade der Schatten und zwey Grade des Lichts. Der erste Grad der Schatten heißt der causirende Schatten, oder derjenige, der von einem Körper auf den andern verursacht wird. Er ist allemal der stärkste, ausgenommen, wenn er von einem Körper, dessen Farbe ganz dunkel ist, auf einen sehr hellen Ort fällt, wenn z. E. ein schwarzes Dintenfaß auf einem weissen Papiere stehet. In diesem Fall kann der Schatten, den das dunkle Dintenfaß auf das weisse Papier wirft, nicht stärker seyn, als der Schatten des Dintenfasses selbst ist. Der zweyte Grad von Schatten ist der Hauptschatten oder der ganze Schatten. Er entsteht an den ganz unbeleuchteten Orten der Figur selbst, und ist allemal schwächer als der causirende Schatten; zu schwach darf er aber nicht gemacht

gemacht werden: weil sonst die Figur ihre gehörige Rundung nicht erhalten würde. Der dritte Grad der Schatten ist der Halbschatten, welcher an denjenigen Theilen und Oertern der Figur entstehet, die des Lichtes nicht ganz, sondern etwa nur halb beraubet sind. Er hält in Ansehung der Dunkelheit sehr oft das Mittel zwischen dem ganzen Schatten und dem Lichte, und ist also bequem Schatten und Licht angenehm mit einander zu vereinigen. Es ist hierbey zu merken, daß bey dem ganzen und Halbschatten noch zwey andere Arten oder Grade der Schatten entstehen. In dem ganzen oder Hauptschatten entstehen nemlich die Reflexe oder Gegenscheine. Diese müssen heller seyn als der ganze Schatten: weil sie vom Lichte verursachet werden. Der Halbschatten verlieret sich in etlichen Gradationen gegen das Licht, und kann also diese Verlierung der verlohrne Halbschatten genennet werden.*)

§. 59.

Was das Licht an einer Figur anbelangt, so verstehe ich unter dem ersten Grade desselben die lichten Flächen und unter dem zweyten Grade das höchste Licht. Die Fläche einer glatten Stirne kann ein Exempel abgeben: da nemlich der größte Theil derselben hell, der mehr beleuchtete Ort aber, auf den das Licht in gerader Linie fällt, noch heller ist. Alle diese verschiedene Grade von Schatten und Licht müssen in einer guten Zeichnung zu sehen seyn, weil

es

*) Eine deutliche Vorstellung hievon kann man sich in den vor kurzem in eben dieser Verlagshandlung erschienenen Abbildungen in 4 Heften machen, betitelt: Uebungen zum Tuschen mit dreifacher Dinte, und zum lassiren mit Farben, welche nicht allein verschiedene menschliche Figuren, sondern auch Thiere, Blumen und Prospekte in blossen Umrissen enthalten.

Der erste Umriß ist leer, zur Uebung, der 2te zeigt den Halbschatten, der 3te den ganzen, der 4te Umriß aber den causirenden oder allerstärksten Schatten, alles mit Tusch angezeigt, wobey auch der 4te Umriß mit Farben erleuchtet zu sehen. Von diesen 4 Heften, jedes von 20 bis 30 Blättern, kostet eins 16 ggr. oder 1 fl.

es der Natur und mithin auch der Kunst vollkommen gemäß ist. Die Natur zeigt uns nemlich in ihren künstlich gebauten Werken ein manchfaltige Abwechslung von Erhobenheiten, Vertiefungen, ebenen Flächen und Farben, wozu auch noch die Nähe und Entfernung der Dinge kommt. Je genauer alles dieses an der Natur betrachtet und nachgeahmet wird, desto schöner und vollkommener wird die Nachahmung oder das Kunststück seyn. Gleichwie im Gegentheil, wenn Schatten und Licht immer in einem Tone oder in einerley Stärke fortlauft, ein Kenner der Kunst dergleichen Arbeit hart, steif, hölzern und elend nennen wird. Wenn bey so übel angebrachten Schatten und Licht auch noch die Proportion, Richtigkeit und Zierlichkeit der Umrisse verfehlet worden: so ist die ganze Sache erbärmlich schlecht, und den Augen eines Kenners unerträglich.

§. 60.

Ob man gleich bey Ausarbeitung einer Zeichnung allein mit Schatten und Licht, nicht aber mit der Farbe zu thun hat; so kommt doch auch die Farbe des Vorwurfs, den man nachzeichnet, mit in Betrachtung; weil nach Maßgebung der Farbe die ganze Zeichnung in Licht und Schatten entweder heller oder dunkler werden muß. Eine Statue von weissen Marmor, darf z. E. nicht so dunkel gezeichnet werden, als eine Figur, wozu ein ziemlich brauner Kerl das Modell abgiebt. Wenn man also etwa eine Zeichnung auf weisen Papier betrachtet, so ist nicht gleich jede Fläche, die dunkler als das Papier ist, für Schatten anzusehen: sondern es ist sehr oft nur die Farbe des Objects, welche dunkler ist als das weise Papier, so nur zu dem höchsten Lichte dienet.

§. 61.

Ich stelle mir immer vor, daß meine Leser in der Kunst zu zeichnen nicht fremde sind. Dahero vermuthe ich, daß ihnen das,

was ich allererst bey Betrachtung einer Zeichnung überhaupt bemerket habe, nicht unverständlich vorkommen wird. Sollten sich aber dennoch einige finden, denen diese Sprache der Kunst fremde zu seyn scheint, so haben sie es nicht der Art und Kürze meines Vortrags, sondern ihrer gar zu geringen Einsicht in die Zeichnungskunst zuzuschreiben.

III. Abschnitt.
Vom Colorit.

§. 62.

Es entstehet nun die Frage, ob wir an einem guten Gemählde nicht eben die Arbeit wahrnehmen, die uns an einer Zeichnung bekannt ist. Allerdings. Wir finden eben die Umrisse, eben die verschiedene Grade von Schatten und Licht, die Reflexe oder Wiederscheine u. s. w. so, daß ein Gemählde eine Zeichnung genennet werden könnte, wenn es nur allein mit einer Farbe, die von der natürlichen Farbe abweichet, ausgearbeitet wäre, wenn man z. E. einen Menschen nur mit Schwarz und Weiß oder auch mit Roth und Weiß mahlen wollte. Das Colorit ist es also einzig und allein, wodurch sich ein Gemählde von einer Zeichnung unterscheidet. Und wenn die Kunst zu zeichnen offenbar darinn bestehet, ein Object richtig zu umreissen, und mit einer Farbe bis auf das höchste Licht und den tiefsten Schatten auszuarbeiten: so heißt hinwiederum die Kunst zu mahlen nichts anders, als eben dieses mit vielen unterschiedenen Farben, die der Natur ähnlich sind, zu bewerkstelligen.

§. 63.

Man wird leicht glauben, daß dieses letztere schwerer ist als das erstere. Denn indem man alle Grundsätze und Regeln der Zeichenkunst vollkommen verstehen und auch die Fertigkeit besitzen muß dieselben auszuüben; so wird noch über dieß eine ganz besondere Kunst dazu erfordert, nemlich die Kunst zu coloriren, das ist:

man muß die Natur der Farben kennen, sie zu mischen und zu bearbeiten wissen, wodurch die verschiedenen Grade von Schatten und Licht auf eine natürliche und reizende Art heraus zu bringen sind. Dieser Theil der Mahlerkunst ist so wichtig und es gehöret so viel Einsicht, Erfahrung und Wissenschaft dazu, daß man noch immer dafür hält, daß nur sehr wenige darinnen eine Art von Vollkommenheit erreicht haben. Es ist daher sehr beklagenswürdig, daß die großen Meister, welche die Kunst zu coloriren vollkommen verstunden, uns gar keine Nachricht von ihrer Manier zu mahlen zurück gelassen haben, indem es, wie es scheinet, an Aufrichtigkeit und einer großmüthigen Denkungsart gefehlet, welche man von so vortreflichen Künstlern doch hätte erwarten sollen. *) Sie haben uns nichts als ihre Arbeiten zu stummen Lehrmeistern hinterlassen. Allein wie viele giebt es nicht, denen in ihrem ganzen Leben nichts davon zu Gesichte kommt! Wenn man aber auch würklich die besten Kunststücke von Titian, Rubens und Anton van Dyke hätte, und sie copiren könnte; so würde man aus gegründeten Ursachen an solchen doch nicht zuverläßig wahrnehmen können, nach was für Grundsätzen sie gearbeitet haben, und es würde in der Nachahmung bald dieses bald jenes verfehlet werden, welches bey einer aufrichtigen schriftlichen Nachricht gewiß nicht zu besorgen wäre.

§. 64.

Da nun die großen Meister in diesem Stück so wenig Gefälligkeit für die Nachwelt bezeigt haben, so ist kein anders Mittel vorhanden, als daß ein jeder selbst durch eigenes Nachdenken und Fleiß diesen Schaden zu ersetzen suche. Wem der Himmel ein glückliches Talent bey seiner Geburt verliehen hat; wer dabey so viele Wissenschaften besitzt, als nöthig sind, das große Buch der Natur zu studiren, und wer noch über dieß Vermögen, Zeit und Gelegenheit

*) Herrn de Lairesse großes Mahlerbuch ausgenommen.

heit genug hat, die besten Kunststücke der großen Meister zu copiren: dieser, sage ich, wird sich vor andern hervor thun, und in der Kunst zu mahlen einen rühmlichen Grad der Vollkommenheit erreichen können.

§. 65.

Der Hauptzweck aller Mahler ist in Absicht auf die Colorirung einerley. Sie bemühen sich nemlich alle ihr Colorit natürlich und reizend zu machen. Da aber einerley Absicht auf verschiedene Weise erhalten werden kann; so ist eben nicht nöthig, daß alle Mahler nach einer gewissen einzigen Manier arbeiten: indem alle Manieren gut sind, wenn nur dasjenige, was man vorstellen will, durch dieselben schön und natürlich vorgestellt werden kann. Nichts destoweniger gehören einige Regeln und Grundsätze dazu, welche allen den unterschiedenen Manieren gemein sind, und ohne welche man den Weg zur Natur gewiß gar sehr verfehlen würde.

§. 66.

Nach diesem, was ich von der Aehnlichkeit zwischen einer ausgearbeiteten Zeichnung und einem Gemählde gesagt, und dabey das Schwere in Erreichung eines schönen Colorits in etwas berührt habe, will ich, ehe wir noch die Colorirung würklich unternehmen, diejenigen Grundsätze voraus setzen, die ich mir zur Ausübung der Mahlerkunst gesammelt habe, und nach welchen meine Pastellfarben zubereitet sind. Dieses wird für unser Vorhaben vortheilhaft seyn, weil ich mich in der Folge allezeit auf diese Grundsätze werde beziehen können. Ich muß aber dabey erinnern, daß ich mich schlechterdings wegen der Wörter und Ausdrücke an nichts binde. Mein ganzes Unternehmen ist blos praktisch, und ich bin vollkommen zufrieden, wenn meine Freunde der Mahlerkunst nur verstehen, was ich sagen will.

§. 67.

I. Wenn eine Zeichnung in Schatten und Licht gesetzet oder völlig ausgearbeitet wird, so geschiehet solches mit einem einzigen Stift, er seye nun schwarz oder roth. Und wenn an einer Figur dieses Schatten und Licht gemahlet wird, so geschiehet es mit vielen unterschiedenen Farben. Folglich muß ein Mahler die Farben, so zur Mahlerey tauglich sind, eben so gut kennen, und so verständig anzubringen wissen, als der Zeichner die schwarze Kreide oder den Rothstein kennet, mit dem er zeichnet.

§. 68.

II. Wenn der Zeichner auf weisses Papier zeichnet, so bringet er durch stärkere und schwächere Vertheilung der Farbe seines Stifts, die verschiedenen Grade der Schatten und die natürliche Dunkelheit des Objects heraus, und das Weisse des Papiers dient ihm zum höchsten Lichte. Der Mahler muß dieses auch thun, aber mit mehr als einer Farbe. Er muß zu einem jeden Grade der Schatten, zu einem jeden dunklen Orte, wie auch zu den lichten Stellen eine andere Farbe haben. (§. 67.) Weil aber mit diesen mancherley Farben ein einziger ganzer Vorwurf nach der Natur gebildet werden soll: so muß der Mahler solche Farben wählen, welche den Farben natürlicher Vorwürfe ähnlich sind, und die Eigenschaft haben, daß sie miteinander übereinstimmen, und sich zum Vortheil der Kunst vereinigen oder vermahlen lassen.

§. 69.

III. Die Farben zum Colorit sind den natürlichen Gegenständen ähnlich, wenn durch sie die Dinge überhaupt so gemahlet werden können, daß sie das Auge hintergehen, und demselben natürlich vorkommen.

§. 70.

IV. Wenn ich sage, daß die Farben des Colorits zum Vortheil der Kunst miteinander übereinstimmen und sich vermahlen lassen

sen müssen, so ist dieses nicht zu verstehen, als wenn alle Farben, die man zu einem Gesicht braucht, ohne Unterschied untereinander gemischt, und damit nur hell und dunkel gemahlt werden dürfte. Dieses würde kein Vortheil für die Kunst, sondern gerade das Gegentheil seyn. Ich will vielmehr so viel damit sagen: die Farbe, womit der Schatten gemahlt wird, muß an dessen Endigungen gegen dem Lichte hin sich mit dem Lichte so vereinigen oder vermahlen lassen, daß die Uebereinstimmung des Ganzen dadurch nicht verhindert sondern befördert wird. Und so muß sich auch die Farbe der Halbschatten, und diejenigen überhaupt, die man bey zurückweichenden Theilen gebraucht, mit dem Lichte schön vermahlen lassen.

§. 71.

V. Wenn dieses geschehen, und eine dunkle Farbe mit einer andern, die heller ist, sich schön vereinigen lassen soll, so müssen diese beyde Farben die Eigenschaft haben, daß sie einander nicht verderben oder unrein machen, wenn sie untereinander gemischt werden, das ist: die dritte Farbe, die durch Vermischung der beyden erstern entsteht, muß so beschaffen seyn, daß sie eine angenehme und liebliche Harmonie zwischen ihnen hervorbringt, dergestalt, daß die Schatten gegen das Licht zu immer schwächer werden, und es dem Auge doch vorkommt, als wenn sie ihre Farbe nicht verändert hätten. Die Gradationen, das heißt, die Verflössungen in einer mit Tusch fleißig ausgeführten Zeichnung haben diese Eigenschaft. Der stärkste Schatten wird gegen das Licht hin nach und nach schwächer, und doch ist der Unterschied der Farben unmerklich; ob es gleich richtig ist, daß der stärkste Schatten schwarz, die Gradationen aber bis zum Weisen des Papiers unterschiedene graue Farben sind. Die Farbe des Tusches scheint sich nemlich nicht zu verändern,

ändern, sondern nur mehr Beleuchtung zu empfangen, und dieß ist auch würklich sowol der Natur als der Kunst gemäß.

§. 72.

VI. Obgleich die Farben zu den Schatten und die zum Lichte so gewählt werden müssen und können, daß durch ihre Vermischung eine angenehme Farbe entsteht; so folgt doch hieraus nicht, daß man die Farben der Schatten, wenn sie zu stark gerathen seyn sollten, mit den Farben zum Lichte eben sowol schwächer machen darf, als man die Schattenfarben an ihren Endigungen mit den Lichtfarben vermahlet, und unvermerkt schwächet. Die Schatten müssen im Gegentheil an ihrem Orte, den sie einnehmen, rein und pur erhalten und nur mit solchen Farben geändert werden, die nichts vom Weisen haben, und an und für sich auch Schattenfarben sind. Denn eine Schattenfarbe, die mit irgend einer Lichtfarbe geschwinde geschwächet wird, wird allemal unangenehm, unrein, trüb und kraftlos aussehen, und die Uebereinstimmung verderben.

§. 73.

VII. Wenn also von einer Schattenfarbe aus Versehen zu viel aufgelegt worden, so, daß sie durch eine andere nicht zum Vortheil der Kunst geändert werden kann: so muß man sie lieber wieder wegbringen, und von neuem vorsichtiger und mit Mäßigung auftragen. In der Pastellmahlerey lassen sich die Farben mit Brod heraus reiben, oder auch mit einem Federmesser ganz sachte abschaben.

§. 74.

VIII. Aus vorhergehenden Grundsätzen ist klar, daß ein Mahler sich vornehmlich folgende Farben mischen muß: 1) Farben zu dem Hauptschatten, 2) zu dem Halbschatten, 3) zu dem Lichte, 4) zu den Reflexen und 5) zu den stärksten Schatten.

§. 75.

§. 75.

IX. Die Farben zu dem Lichte müssen eben sowol als jene zu den Schatten rein und unbeschmutzt gelassen werden, und man darf keine Farben darunter bringen, welche nur zu den Schatten gehören. Denn so wenig es auch wäre, so würde doch dadurch der Glanz und die Schönheit, die die lichten Farben haben müssen, vermindert werden.

§. 76.

X. Die Farben zu dem Halbschatten und zurückweichenden Theilen müssen nicht schimmernd oder blendend aussehen: weil durch sie der Glanz und die Schönheit des Lichts erhoben werden muß. Man muß nicht nur einen Grad der Halbschatten und Zurückweichungen, sondern mehrere Grade derselben anbringen, weil in der Natur ein Theil mehr und der andere weniger zurückstehet. Das Gemählde muß nemlich einen Reichthum und Manchfaltigkeit von unterschiedener Stärke der Farbenmischungen bekommen. Dergleichen man bey genauer Aufmerksamkeit an der Natur auch wahrnimmt.

§. 77.

XI. Die Farben für die Hauptschatten müssen so dunkel seyn, als es die nöthige Rundung in Vergleichung mit dem Lichte und Halbschatten erfordert. Dieses ist so zu verstehen: die Hauptschatten eines lebhaften, glühenden oder bräunlichen Gesichts einer Mannsperson müssen dunkler oder stärker seyn, als jene in dem Gesichte eines schönen weißen und zarten Frauenzimmers. Die stärksten Schatten richten sich auf gleiche Weise nach den übrigen.

§. 78.

XII. Die Reflexe der Gegenstände sind zweyerley. Einmal werden sie von ihrem eigenen Colorit verursacht, und hernach von einer andern gegenüber stehenden Sache. Im erstern Fall sind sie mit den Farben des Colorits selbst, oder welches einerley ist, mit

der

der Localfarbe zu machen. Im letztern Fall aber nimmt man etwas von der Farbe darzu, welche gegen das Colorit reflectiret. Die Farbe, welche ein gewisser Ort, als eine Partie Fleisch, ein Stück Gewand und dergleichen durch die Ausarbeitung hat bekommen müssen, heißt die Localfarbe.

§. 79.

XIII. Alle diese Farben müssen zu Abbildung des Ganzen so angebracht werden, daß sich immer eine in der andern unvermerkt verlieret. Das höchste Licht muß sich nemlich in der lichten Fläche, die lichte Fläche in dem Halbschatten, der Halbschatten in dem Hauptschatten u. s. w. ganz angenehm verlieren, so, daß sich keine Farbe von der andern scharf abschneidet, sondern alle zusammen von einem Stücke zu seyn scheinen. Dieses ist auch von allen äussern Umrissen zu verstehen. Sie müssen nemlich mit den anliegenden oder daran stossenden Dingen auch wohl vereinigt werden, wenn letztere gleich von einer ganz andern Farbe seyn sollten. Ich will dieses in dem folgenden §. durch die Erklärung des Herrn v. Hagedorn und Lairesse noch deutlicher zu machen suchen.

§. 80.

XIV. Wenn auf einem Gemählde zwey Farben wie die Farben des Regenbogens in einander übergehen, so entsteht daraus die dritte und jede andere; darein spielenden Farben oder einzelne Tinten, welche den Uebergängen zu Hülfe kommen, werden Mittelfarben genannt.

Diese Mittelfarben heißt man, als Verminderungen einer ganzen Farbe betrachtet, halbe Farben oder Mezzetinten, oder in Rücksicht derjenigen, aus welchen sie gemischt sind, gebrochene Farben, oder schlechtweg Tinten.

Derjenigen Mittelfarbe, die auf den hellen Theil gegen den Umriß angelegt wird, wodurch alle erhabene Theile in den Grund

fliessen

fliessen und sich zu runden gezwungen werden, giebt *Lairesse* im 1. Buch, Cap. 6. den Namen der zweyten Farbe. Diese Benennungen aber werden sehr oft verwechselt. Alle eigentliche Halbschatten zeigen sich durch Mittelfarben, aber nicht umgekehrt.

Lairesse, der auf den Grund der ausübenden Kunst führet, sagt am oben angeführten Orte p. 22. der neuen Auflage v. 1784. „viele Künstler irren, wenn sie sich einbilden, daß die halbe Farbe, „welche gegen den Umriß an die helle Seite geleget, und Mezzetint „genennt wird, eben dieselbe sey, welche zwischen dem Licht und „Schatten gestellt, und unter dem Namen Zwischenfarbe (Halb„schatten) bekannt ist. Sie haben aber hierinn gröblich gefehlt, „weil die letztere eine ganze, und die vorige nur eine halbe Farbe „ist: ob sie schon nicht so breit, als die Mezzetinte, die bis über „die Hälfte mit dem Schatten vermenget, und daher auch blauer „ist, ob ihr wohl einige auf der Ecke der hellen Seite eine andere „Farbe geben, welche mehr dem Schatten, als der Couleur des „Nackenden gleichet.„

Hier haben wir schon zwo Arten der Mittelfarben; Nur ist nöthig, die wichtigsten Lehren des *Lairesse* mit ächten Kunstwerken zu vergleichen. Man darf also nur die Tinten die *Lairesse* anführt in einer schönen Jugend, wo sie reizend vorgestellt wird, aufsuchen. Alsdenn wird man bald finden, wie die blaulichten Mittelfarben, die dieser Künstler dem dauerhaften Ultramarin allein zutrauete, die fleischichten Theile sowohl untermischt, als, bei der letzten Höhung einfacher, auf das zärteste runden. Die Mischung dieser Farbe mit dem Zinnober für den eigentlichen Halbschatten, und die klare Behandlung des Neapolitanischen Segelben, will ich hier nur im Vorbeygehen berühren. Die äussersten Theile des Körpers haben an jenen blaulichten Tinten den nächsten Anspruch. Durch Mittelfarben dieser Art, mit welchen wir wegen des Zwi-

schenstandes der Luft, die Gegenstände erblicken, wird gegen den Umris das Auge annehmlich betrogen. Es wird über die Grenzen des Umrisses hinaus gelokt.

Oft rührt die zulezt erklärte Art der Mittelfarben, zum Theil auch her, von dem Wiederschein des blauen Himmels, wie *Leonardo da Vinci* im 328. Cap. seines Werks lehret: denn die Wiederscheine führen mit dem Lichte, auch die Farbe des vom ursprünglichen Lichte beleuchteten Körpers mit sich, und geben, insgemein, den Gegenständen, auf die sie treffen, eine aus den Farben beyder oder mehrerer Körper gemischte Farbe.

Wenn es sich zuträgt, daß zwey Farben, die miteinander vereinigt werden sollen, eine Antipathie gegeneinander haben, so, daß aus ihrer Vermischung eine unangenehme unreine Farbe entsteht, welche der Absicht zuwider ist und die schöne Vereinigung nicht hervorbringt: so muß eine dritte Farbe gefunden werden, die zwischen beyde geleget wird, und diese muß die Eigenschaft haben, daß sie eine liebliche Harmonie macht, wenn sie mit den beyden einander gehäßigen Farben vermischt wird. Ich will dieses mit einer kurzen Erzählung erläutern, die sich aber nicht in Ansehung des Unreinen der Farbe, sondern wegen der Veränderung derselben hieher schickt. Einer von meinen Freunden klagte mir einst, daß er sich nicht zu helfen wisse, wenn er einen Horizont mahlen wollte, der nahe an der Erde roth, weiter hinauf unvermerkt gelb, und endlich nach und nach blau erscheint, so wie ein heiterer Himmel gegen das Ende des Tages zu sehen ist. Er sagte, daß er das Rothe mit dem Gelben nach Wunsch vermahlen könne; aber wenn er das Gelbe mit dem Blauen vermahlen wollte: so müßte ja nothwendig ein grüner Himmel heraus kommen, und diesen möge er nicht mahlen. Ich überlasse es dem Urtheile der Physikverständigen und aufmerksamen Landschaftmahler, ob das ganz

schwache Gelbe der Luft, welches sich in das schwache Blaue derselben verlieret, nicht würklich eine Art von Grün ist. Wenigstens habe ich bemerket, daß sich diese blaue Farbe von dem übrigen Himmelblau, das weiter über dem Horizont zu sehen ist, sehr unterscheidet, und einen Schein von Grün hat. Unterdessen gedächte ich ein Mittel zu haben, den grünen Himmel zu vermeiden, wenn es zu rathen wäre. Ich würde nemlich zwischen das äusserste Ende des Gelben wo es am schwächsten ist, und zwischen das sehr schwache Blaue eine Farbe legen, die sich sowol mit dem Gelben als Blauen vereinigen läßt, ohne der Harmonie zu schaden: und diese Zwischenfarbe wäre in diesem Fall Weiß mit sehr wenig Schwarz vermischt.

§. 81.

XV. Man wird nicht glauben, daß alle die bisher beschriebene künstliche Farbenmischungen so beschaffen seyn können, daß man mit einer jeden derselben gleich auf einmal das rechte Colorit treffen kann. Die Vollkommenheit des Colorits wird vielmehr stuffenweiß, das heißt, nach und nach erhalten, und die Farben, die am ersten aufgetragen werden, müssen durch andere so lange schöner, stärker und natürlicher gemacht werden, bis man seine Absicht erreicht hat. Denn wenn man gleich alle die Schatten- Halbschatten- und Lichtfarben, womit das Colorit vollkommen hergestellt worden, jede für sich, zusammen reiben und die Kunstarbeit auf einmal damit machen wollte; so würde man gerade die gegenseitige Würkung davon erfahren: indem unterschiedene schöne Farben wenn sie gar zu genau untereinander gemischt werden, einander verderben, widerwärtig und unrein machen.

§. 82.

XVI. Hieraus ist die Ursache abzunehmen, warum ein Gemählde mehrentheils dreymal bearbeitet wird. Die erste Arbeit

heißt die Untermahlung. Man legt dadurch eigentlich den Grund zu dem Colorit, welches man nach und nach zur Vollkommenheit bringen will. Die zweyte Arbeit heißt die Auftragung der Farben, und zwar solcher Farben, die der Natur näher kommen, und mithin das Colorit vollkommener machen. Die dritte und letzte Arbeit macht das ganze Gemählde fertig, wobey vornemlich das höchste Licht und der stärkste Schatten nebst einigen Verbesserungen des Colorits in Acht zu nehmen sind.

§. 83.

XVII. Da die Untermahlung der Grund zum Colorit ist, so darf sie durchaus nicht vernachläßigt werden, und die Farben womit man untermahlet, müssen die Eigenschaft haben, daß sie jene, die bey der zweyten Arbeit aufgetragen werden, nicht verderben, sondern sie vielmehr erheben und schöner machen. Eben so müssen auch die Farben zur zweyten Arbeit der letzten Ausarbeitung nicht zuwider seyn. Daß die erste Farbe des Grundes, worauf eine andere Farbe gelegt werden soll, selbige verderben oder sie ihrer Schönheit berauben kann, ist so zu verstehen: Weiß auf einen schwarzen Grund gestrichen, wird viel schlechter aussehen als vorher. Wenn man es aber auf einen weisen Grund legt, wird es seine Schönheit behalten. Daher muß der erste Grund zum Colorit allemal so beschaffen seyn, daß die Farben, die darauf getragen werden, angenehm würken können. Damit aber dieses geschiehet, darf die Untermahlung oder die Grundlegung niemals so dunkel gemacht werden, als das Colorit nach der letzten Ausarbeitung seyn soll.

§. 84.

XVIII. So wie Schatten und Licht nicht in einerley Stärke fortgehen darf, sondern eine angenehme Verschiedenheit an den Tag legen muß: (§. 76.) eben so darf auch die Farbe desselben nicht immer

mer einerley seyn. Ein im Schatten sich befindlicher rother Backen muß nemlich eine andere Schattenfarbe bekommen, als der schattigte Schlaf eines Kopfs. Und so muß auch das hervorragende Kinn durch sein Colorit sich von den nächsten zurückweichenden Theilen unterscheiden. Der Grund hievon liegt in der unterschiedenen natürlichen Farbe dieser Theile, welche im Schatten sowol als im Lichte zu erkennen seyn muß. Was im Lichte roth ist, muß im Schatten auch roth zu seyn scheinen; und was hingegen im Lichte bleich ist, gelblich, bläulich oder grünlich scheint, muß im Schatten auch so aussehen. Ich habe die Ausübung aller dieser Grundsätze, so viel als möglich, leicht und gewiß zu machen gesucht. Die Arbeit selbst, worzu wir uns nunmehro wenden wollen, wird der beste Beweiß davon seyn.

IV. Abschnitt.
Vom Untermahlen.

§. 85.

Ich setze voraus, daß der Umriß der ganzen Figur sauber hergestellt ist, wenn man anfangen will, dieselbe zu untermahlen. Vorjetzo soll es der Kopf seyn, welcher in TAB. III. im Umriß, in TAB. IV. angefangen, in TAB. V. fortgesetzt und in TAB. VI. ausgemacht oder fertig zu sehen ist. Die Untermahlung, der Grund oder die erste Anlage bestehet aus zwey Theilen. In dem einen beschäftigt man sich mit dem Schatten, und in dem andern mit dem Lichte.

§. 86.

Man nehme also die Schattenfarbe A[1] und lege den Hauptschatten in diesem Kopfe und Hals damit an, und zwar so, daß man von der rechten zur linken, bis an die Punkten und Oerter, wo der Hauptschatten sich endigt, ganz aneinander stehende Striche

 macht.

macht. Das Weisse des Pergaments muß durch diese dunklen Striche so bedeckt werden, daß die Striche nicht zu erkennen sind, sondern alle zusammen mehr einem flachen Anstriche gleichen. Es darf auch mit der Farbe nicht zu sehr aufgedrückt werden, weil diese erste Fläche der Schatten etwas dünne auf das Pergament kommen soll, damit es fähig ist, die andern noch folgenden Farben willig anzunehmen. Aus dieser Ursache, damit sich nemlich die Farbe nicht zu dicke anhängt, ist diese Schattenfarbe etwas fester als andere gemacht worden. Die causirenden Schatten, welche, wie bekannt, stärker seyn müssen als der ganze oder Hauptschatten, werden zwar auch mit dieser Farbe dünne angelegt, allein man muß sogleich mit der dunklern Schattenfarbe A² etliche Striche darein machen, so viel als nemlich nöthig sind, sie von dem ganzen Schatten zu unterscheiden.

§. 87.

Man wird über diese Anlage der Schatten ein wenig erschrecken, weil sie dem Auge sehr dunkel vorkommt. Allein man lasse es nur gut seyn. Unser Apollo, den wir mahlen wollen, wird deßwegen doch kein Mohr werden. Das Weisse des Pergaments macht diese Schattenanlage nur so dunkel: wenn dieses Weisse bedeckt und die erste Schattenfarbe durch andere Farben geändert seyn wird, dann wird alles ganz anders aussehen.

§. 88.

Wir wollen also ohne Sorge auch das Licht anlegen, wozu uns die lichte Fleischfarbe B² dienet. Man bedecke damit die Breite des Lichts auf eben die Art, wie bey dem Schatten geschehen, nemlich mit etwas leichten aneinander stehenden Strichen bis an die Gegenden, wo das hohe Licht seyn muß, und wo sich die Röthe der Backen anfängt. Das hohe Licht lege man mit der Farbe B¹ an, und die Röthe der Backen mit der lichtrothen Farbe B⁴. Man

bedecke

bedecke mit der Farbe B^2 auch diejenigen Oerter, wo eigentlich der Halbschatten ist, alles aber auf eine etwas dünne Art, wie schon erinnert worden. Die lichten Fleischfarben B^1, B^2, und B^4 sind eben deßwegen auch etwas feste gemacht worden, damit sie nemlich nicht zu dicke auf dem Pergamente sitzen bleiben.

§. 89.

Wenn alle ganze und causirende Schatten, sie mögen breit oder schmal seyn, nebst den lichten Oertern, angelegt sind: so verreibe man diese Anlage mit dem äußersten des kleinen Fingers, der aber nicht naß, sondern trocken seyn muß. Hiebey ist zu merken, daß man nicht mit dem Finger von einem Ort in den andern fahren, und ohne Unterschied alles untereinander reiben darf: sondern man wird lieber ganz vorsichtig und listig nur die Gränzen, wo zwey Farben zusammen treffen, ineinander verreiben. Nemlich: da wo der ganze Schatten sich endiget, wird solcher mit dem Anfange des Lichts vereiniget oder verrieben, und die Endigung des Lichts wird mit dem hohen Lichte vermahlet oder verrieben, damit der Schatten mit dem Lichte, und das Licht mit dem hohen Lichte sich unvermerkt vereinige.

§. 90.

Weil der Finger von der Farbe, die man verreibt, etwas annimmt, so würde das Licht beschmutzet und unrein werden, wenn man es mit einem von Schattenfarbe gefärbten Finger verreiben wollte; daher ist nöthig, dem Finger, etwa mittelst eines Schnupftuches, seine natürliche Farbe wieder zu verschaffen. Eben so wird man auch keinen Schatten mit einem von den Lichtfarben gefärbten Finger verreiben wollen. Man muß sehr sauber, vorsichtig und genau zu Werke gehen, und den kleinen Finger als einen Pensel betrachten, der zu allen Farben gebraucht, mithin zu einer jeden dersel-

derselben allemal gleichsam wiederum ausgewaschen werden muß. (§. 72. 75.)

§. 91.

Das Verreiben der Farben geschiehet nicht stark und gewaltsam, sondern leicht und gelind. Denn man hat dabey mehr die Absicht, das Rauhe der Striche weg zu bringen, als das rechte Colorit zu mischen. Letzteres kann durch wiederholte Auftragung der Farben, die mit den erstern wieder leicht verrieben werden, besser geschehen. Ueberdieß könnte auch die Zeichnung, welche durchgehends wohl in Acht genommen werden muß, durch allzu starkes Verreiben der Farben in Unordnung gerathen, und man würde oft genöthiget seyn, sie von neuem wieder zu suchen. Wenn alle Farbstückgen sehr fest wären, und man also ohne starkes Ausdrücken nicht damit mahlen könnte: so würden die Striche der Farben freylich mit einer gewissen Gewalt verrieben werden müssen, wenn sie nicht gar zu deutlich zu sehen seyn sollten. Allein eben dieses ist ein Beweiß, daß dergleichen harte Farben nichts taugen, und daß diejenigen entweder falsch urtheilen, oder etwas unmögliches verlangen, welche behaupten, daß recht gute Pastellfarbstückgen an sich sehr dauerhaft seyn, und nicht entzwey brechen müssen. Mir liegt wenig daran, wenn eine Farbe entzwey bricht: ich nehme sogleich die eine Helfte und mahle damit. Uebrigens aber überlasse ich die Kunst einem andern, Pastellfarben weich und brauchbar, und dabey doch auch ziemlich hart und unzerbrechlich zu machen.

§. 92.

Wir haben nun auch die Augen, Augbraunen und den Mund anzulegen. Ehe man aber anfängt diese Theile zu untermahlen, so untersuche man zuförderst noch einmal, ob sie an ihrem rechten Orte stehen. Das Fleisch und überhaupt das, was schon angelegt worden, wird die Sache einigermassen verrathen. Denn wenn man

man siehet, daß gewisse schattigte oder lichte Theile, gegen die Augen oder den Mund hin, zu breit oder zu schmal werden: so wird sich der Fehler in der Zeichnung bald entdecken. Aus dieser Ursache, und damit die Zeichnung mit leichter Mühe geändert werden kann, sind die Augen und der Mund nicht gleich, sondern erst nach dem Fleische, mit Farben anzulegen. Findet man alles richtig, so mache man mit der Farbe S das Schwarze in den Augäpfeln genau in der Größe, oder lieber etwas kleiner, als es werden muß. Wenn das übrige der Augäpfel blau werden soll, wie wir hier bey dem Kopfe des Apollo annehmen, so kann man das dunkle dieses Blauen mit b⁵, und das hellere mit b³ dünne anlegen. Das Weisse des Auges wird mit der Farbe W² angelegt, doch so, daß man das dunkelste sogleich mit A⁹ anzeigt, und das Licht mit W¹ etwas erhöhet, damit die Untermahlung, so viel als nöthig ist, sogleich einen Begriff von Schatten und Licht giebt. Die Augenwinkel werden überhaupt röthlich untermahlt. Wenn sie im Schatten stehen, so versteht es sich, daß dieses wenige Rothe ins Dunkelrothe fallen muß. In beiden Fällen sind die Farben B⁴ F¹ A⁵ und L¹, nebst allen lichten Fleischfarben, zu gebrauchen, und zwar so, daß man mit den hellen die wenige Röthe und das Licht, und mit den dunkeln die kleinen Drucke macht. Das Farbstückgen L¹ ist zu den letzteren sehr bequem, weil es sich gut spitzen läßt. Der helle Blick im Auge wird mit der Farbe W¹ genau und scharf aufgesetzt, und zwar auf das bloße dazu ausgesparte Pergament. Denn wenn man ihn auf das Schwarze des Auges setzen wollte, so würde das Auge weniger lebhaft aussehen. (§. 83.) Sollte aber der Ort, wohin dieser helle Punkt kommen muß, aus Versehen übermahlet worden seyn, so kann man mit der Spitze eines Federmessers, die Farbe, so weit als nöthig ist, behutsam wegkratzen, und den hellen Punkt scharf und dick dahin setzen. Hiebey und bey

Mahlung der kleinen Theile überhaupt, wird man sich das Farbenspitzen nicht verdrießen lassen. Der obere Bogen des Auges, und der Druck oberhalb des Augapfels, kann mit der Farbe I. stärker gemacht werden; doch nicht gleich so stark als er zuletzt werden soll: wobey man auch die Zeichnung, oder die wahre Gestalt dieses Bogens, wohl in Acht zu nehmen hat. Diese Anlage des Auges könnte nun mit den kleinen papiernen Verreibern ein wenig verrieben werden: allein man kann es auch blos mit den Farbstückgen selbst thun, nur muß es auf eine leichte Art geschehen, damit sich bey der zweyten und letzten Arbeit noch andere Farben auf diese mahlen lassen. Ich trage kein Bedenken, dergleichen Vortheile zu wiederholen: weil ich überzeugt bin, daß es die mehresten Anfänger nicht verdrießt.

§. 93.

Wenn die Augäpfel braun oder dunkel werden sollen, so kann das äussere derselben bis zum Schwarzen mit der Farbe U angelegt werden, und zwar gegen das Schwarze etwas dünner, worunter man auch ganz nahe an dem Schwarzen etwas von dem Gelben G7 mischen darf, damit das Auge sogleich um so viel lebhafter wird. Dieß mischen verstehe ich so, daß man nemlich mit dem Gelben das Braune ein wenig übergehe, verreibe und also untereinander mische. Man hat hiebey zu merken, daß diese Art, die Farben auf dem Pergamente zu dem erforderlichen Colorit zu mischen, durch das ganze Gemählde in Acht zu nehmen ist. Denn so viele Farbenmischungen auch in meinem Farbkästgen sich befinden; so sind es doch nur die nöthigsten und vornehmsten: und der bloße Augenschein bezeugt schon, daß durch sie noch viele andere Tinten oder Mischungen bey Ausarbeitung eines Gemähldes entstehen müssen. Die Farbe der Augen ist, wenn man das Schwarze ausnimmt, sehr unterschieden, obgleich insgemein nur zweyerley,

nemlich helle und dunkle bemerkt werden. Unter den hellen sind die blauen gewiß die schönsten. Die übrigen laufen bald mehr bald weniger ins Blaue, ins Graue, oder auch ins Grüne. Die dunkeln Augen sind eben sowohl mancherley, und diejenigen, welche die größte Dunkelheit haben, werden wohl die schönsten darunter seyn.

§. 94.

Die Farbe der Augbraunen richtet sich insgemein nach der Farbe der Haare, und so verschieden diese sind, eben so unterschieden sind auch die Augbraunen. Einige sehen schwarz, andere braun, gelblich, grau und dergleichen. Die schwarzen Augbraunen sind mit den Farben A^9, b^1, b^5 uud S^2 zu untermahlen, und die braunen mit den Farben I, D^2 und A^2. Diese letztern, wenn sie mit Mäßigung aufgetragen werden, lassen sich mit den Lichtfarben B^1, B^2, B^3, und mit der Halbschattenfarbe A^3 sehr gut vereinigen. Man kann sie also mit erstbenannten Lichtfarben an Orten, wo die Haare der Augbraunen etwas dünne stehen, gehörig vermahlen und schwächer machen. Uebrigens wird es nicht schwer seyn, das unterschiedene Colorit der Augbraunen durch einige Striche und Drucke von andern Farben, als U, U^1, G^4, G^2, B^8 und dergleichen nach Erforderniß des Originals heraus zu bringen. Wenn ich einige Farben zusammen nenne, mit welchen eine einzige Sache untermahlet werden soll: so ist es allemal so zu verstehen, daß mit den hellen die lichten Oerter, und mit den dunkeln die schattigten zu machen, beyde aber mit einander zu vermahlen oder zu vereinigen sind.

§. 95.

Wenn die Lage, Proportion und überhaupt die Zeichnung des Mundes richtig ist: so untermahle man die obere Lefze mit den Farben A^5, L und L^1, und die untere mit B^4, F^1 und A^5. Man beobachte hiebey eben das, was bey den Augen gelehret

 worden,

worden, nemlich, man lege mit diesen Farben den Mund dergestalt an, daß sowol seine Farbe, als auch Schatten und Licht genugsam zu sehen ist, obgleich beiden Stücken die gehörige Vollkommenheit noch mangelt. Die Farbe L¹ wird zu Absonderung der Lefzen und an beiden Winkeln des Mundes sehr dienlich seyn: weil sie eine schöne Dunkelheit hat, und sich gerne spitzen läßt. Es haben nicht alle Farben die Eigenschaft, daß sie sich so angenehm zubereiten lassen. Wenn man also andere findet, die weniger fein und geschmeidig sind, so ist die Ursache nicht in der Art sie zu machen, sondern in der Natur der Farben selbst zu suchen.

§. 96.

Ehe wir in der Untermahlung des Gesichts und des Nackenden weiter gehen, wollen wir auch den Haaren ihre erste Anlage geben, damit wir von der Gesichtsfarbe desto besser urtheilen können. Wir denken dabey, wie bey der vorhergehenden Arbeit, vornehmlich wieder auf drey Dinge, nehmlich, auf die Farbe, auf den Schatten und auf das Licht. Die Farbe der Haare bey unserm Apollo soll kastanienbraun werden. Man lege also die stärksten Schatten mit der Farbe A² zuerst ziemlich dicke an. Hernach bedecke man das übrige mit eben dieser Farbe etwas dünner, so, daß diese dunkle Bedeckung nur halb so stark ist, als der starke Schatten. Ist dieses geschehen, so mische man einige Striche von der Farbe U¹ unter diese zweyte dünne Anlage, auf die Art, wie §. 93. gelehret worden, und verreibe es, damit das Colorit ähnlicher wird. Das Licht kann alsdann mit der Farbe G⁹, so viel als nöthig ist, aufgesetzt werden. Der Lorbeerkranz um den Kopf des Apollo kann auch zugleich mit den Farben V¹, V², V³ und V⁴ untermahlet werden.

§. 97.

Auf eben diese Art werden auch dunkelbraune, schwarze, graue und gepuderte Haare untermahlt. Man macht nemlich, (damit ich es noch einmal sage) die stärksten Schatten allemal mit einer Farbe, welche, wenn sie dick angelegt wird, für diese Schatten dunkel genug ist, und vertheilet hernach eben diese Farbe über alle Partien des Haares, aber dünner und etwa nur halb so dick. Diese dünne Anlage wird hierauf mit einer andern schicklichen Farbe, die das Colorit besser herstellt, geändert, und alsdann mit einer übereinstimmenden Lichtfarbe erhöhet. Zu schwarzen Haaren ist die Farbe S° zu den stärksten Schatten zu nehmen. Die dünnere Anlage wird mit dem Dunkelblau b geändert und mit A^9 und W^2 erhöhet. Graue oder auch gepuderte Haare sind mit b^5, A^9 und W^2 zu untermahlen, wozu man auch zum Lichte noch Weiß nehmen kann.

§. 98.

Weil sich Pastellfarben auf dem Pergamente, eben so wie die schwarze Kreide auf dem Papiere, stärker und schwächer vertheilen lassen: so kann man mit einem Farbstückgen hell und auch dunkel mahlen. Im erstern Fall sitzt nemlich die Farbe dünne, und im letztern sitzt sie dicke auf dem Pergamente. Man kann sich aber dieses Vortheils nicht durchgehends bedienen: weil das Colorit nicht mit einer einzigen Farbe herausgebracht werden kann, sondern mehrere aufeinander gemahlet werden müssen. (§. 81.) Ueber dieß sehen auch die Farben, wenn sie sehr dünne auf dem Pergamente sitzen, so kalt und kraftlos aus, daß sie nothwendig nach und nach verstärkt und dicker aufgetragen werden müssen, wenn das Gemählde nicht abgestorben aussehen soll. Wollte man also eine Farbe gleich sehr dick und satt auftragen, so würde mit derselben, oder mit andern, nicht auch noch dunkler oder stärker gemahlet werden kön-

nen. Denn dieses heißt eben eine Farbe recht dick auftragen, wenn sie in ihrer völligen Kraft, wie das Farbstückgen selbst, auf dem Pergamente zu sehen ist, und mithin eine andere an eben diesem Orte nicht wohl Platz findet.

§. 99.

Hierinn liegt die Ursache, warum einige Pastellgemählde lebhaft und kräftig aussehen, da hingegen andere matt und starr sind. Im letztern Fall sind die Farben, wenn sie auch gleich an sich schön waren, gar zu dünne aufgetragen worden: und da hat dann die Arbeit nothwendig ein todes Ansehen erhalten müssen. Es giebt Pastellmahler, welche dieses wissen, daher tragen sie gleich alle Farben in ihrer völligen Stärke auf, um ihren Arbeiten eine rechte Kraft zu geben. Andere, welche an das dicke oder dünne Auftragen der Farben nicht denken, machen gleich bey der ersten Anlage eine Menge weitläuftige Striche von vielerley Farben untereinander, und reiben sie alle mühsam genug zusammen. Und so arbeiten sie ihr Werk aus, indem sie dabey nur auf den Schein des Colorits, nicht aber auf die Stärke und Lebhaftigkeit ihres Gegenstandes sehen. Allein beide Arten in Pastell zu mahlen sind für die Kunst nicht vortheilhaft genug, und ich habe erfahren, daß es besser ist, denen zu folgen, welche zwischen ihnen ein Mittel halten. Denn wenn die Farben gleich beym Untermahlen ganz dick und satt aufgetragen werden, so nehmen sie die folgenden Farben, die das Colorit vollkommen machen sollen, nicht mehr an, und man muß es endlich dabey bewenden lassen, die Schönheit des Colorits mag erreicht worden seyn oder nicht.

§. 100.

Es ist wahr, ein starkes Aufdrücken mit der zweyten oder dritten Farbe kann die erste Anlage einigermaßen verdrängen, daß sie auch ein wenig Platz bekommen. Aber dieß möchte ich auch

nicht

nicht gerne haben. Die erste Anlage soll von dem Pergamente nicht halb abfallen, und sich auch so wenig, als nur möglich ist, mit den folgenden Farben vermischen. (§. 81.) Sie soll nur ein Grund seyn, worauf die andern Farben liegen, und der durch dieselben gleichsam hervor scheint. Dieses ist insbesondere von den Schatten zu verstehen. In der Oehlmahlerey läßt sich dieses vollkommen bewerkstelligen: weil man die Farben kann trocknen und hart werden lassen, worauf sich alsdann eine andere Farbe ganz dünne und als durchsichtig anbringen läßt. Kunstverständige werden aber wohl einsehen, daß dieses in Pastell nicht so angehet. Indessen muß man doch auch in diesem Stücke so viel thun, als möglich ist. Es ist aber einigermassen möglich, wenn die Farben zur ersten Anlage nicht so mild sind, als die folgenden; wenn sie nicht ganz dicke angelegt werden: und wenn man zuletzt recht sehr leicht mit einer Farbe über die andere mahlet, ohne sie zu verreiben.

§. 101.

Die andere Manier, da man nemlich eine Menge Striche von allerhand Farben macht, und sie zu einer Farbe auf dem Pergamente untereinander reibt, ist zu mühsam, ungewiß, schwach und langweilig, als daß sie Beyfall verdienen sollte. Wer mit keinen andern als ganzen oder unvermischten Farben versehen seyn sollte, würde sich dieser Manier bedienen müssen: und in diesem verdrießlichen Fall hat sie doch auch ihren Nutzen. Ich muß meine Freunde der Pastellmahlerey noch für einer andern Manier warnen. Ich habe gesehen, daß man nach hergestellten Umriß, das ganze Gesicht, im Licht und Schatten, über und über mit einer Lichtfarbe, die B3 gleichet, ziemlich dick angestrichen, und hernach alle Arten der Schatten auf diesen hellen Grund gemahlet, und die Lichter mit Roth verbessert und mit Weiß erhöhet hat. Dieß ist eine sehr geschwinde Methode; da sie aber den Regeln der Colorirung vollkommen

kommen zuwider ist, und mithin die Schönheit des Colorits dadurch nicht erreicht werden kann: so wird sie wohl wenig Liebhaber finden. (§. 70. 72.)

§. 102.

Nach diesen Anmerkungen kommen wir wieder zum Untermahlen. Man übergehe nun die Hauptschatten des Gesichts und des Fleisches überhaupt, mit der Farbe A^4, damit die Schatten der Natur etwas näher kommen, und nicht so schwach dunkelbraun, oder grau aussehen. Die Halbschatten mache man mit der Farbe A^3. Dieses geschiehet, wenn man die mit Lichtfarbe angelegten Oerter, wohin aber eigentlich der Halbschatten gehöret, (§. 88.) mit dieser Farbe A^3 nach Erforderniß, bald stärker bald schwächer übergehet. Ueberhaupt wird nun das ganze Gesicht und die Brust mit den Lichtfarben B^1 und B^2; mit der Halbschattenfarbe A^3, und mit den Schattenfarben A^1, A^2 und A^4 in die gehörige Rundung gemahlet, und vorsichtig verrieben, so, daß die ganzen und causirenden Schatten ein bräunliches oder gemäßigt röthliches Ansehen erhalten, und die Halbschatten ins Graue oder vielmehr ins röthlich Perlenfarbene laufen. Die lichtesten Oerter können auch, wo es nöthig ist, mit Weiß erhöhet werden.

§. 103.

Alle erstbenannte Farben zur Untermahlung des Fleisches sind so beschaffen, daß sie sich schön und angenehm miteinander vereinigen lassen, und keine die andere unrein oder schmutzig macht. (§. 71.) Man darf sie also keck untereinander gebrauchen, nach Erforderniß der Stärke und Schwäche miteinander vermischen, und also das Ganze damit bearbeiten. Wo der causirende und ganze Schatten zu schwach ist, können sie mit A^2 verstärkt werden. Ist die Farbe dieser Schatten zu dunkelbraun, so ist sie mit A^4 röthlicher zu machen. Eben so sicher können auch die Halbschatten an

Orten,

Orten, wo einige Stärke nöthig ist, mit der Schattenfarbe A^1 geändert, und die lichten Oerter mit A^3 dunkler gemacht werden. Ja selbst die lichten Stellen lassen sich mit der Farbe A^4, oder auch mit A^{12} stärker machen, wenn nemlich die Gesichtsfarbe ziemlich lebhaft und bräunlich werden muß. Die Farbe B^3 stimmt auch noch damit überein. Nur wird man das Aeußerste nicht wagen, und die Lichtfarben mit dem ganzen und stärksten Schatten vermischen wollen. (§. 72.) Auf diese Art kann schon bey der ersten Anlage die Verschiedenheit der natürlichen Gesichtsfarbe, beynahe mit einerley Farben, herausgebracht werden, und es bleibt wegen dieses Punkts, der Ungeübten so schwer vorkommt, nicht die geringste Schwierigkeit übrig, wie in der Folge noch deutlicher zu sehen seyn wird.

§. 104.

Weil die Farben A^1, A^2, A^3, A^4 und B^1, B^2, B^3, allemal eine angenehme und reine Farbe hervor bringen, wenn sie auch so oft als man nur will, miteinander vermischt werden: so sind sie zur Untermahlung des Fleisches recht erwünscht. Und da sie noch über dieß auch mit andern Farben, die noch darauf zu mahlen sind, sich wohl vertragen, so machen sie in der That die Hauptsache beym Colorit des Fleisches aus. Im Vorbeygehen muß ich sagen, daß zum Exempel zwey Farben sich miteinander vertragen, wenn die dritte, welche durch Vermischung der beyden erstern entstehet, eine sanfte und angenehme Farbe vorstellt, die von den Eigenschaften der beyden erstern noch etwas behält. So ist zum Beweiß das Schwarze, wenn es mit Weiß vermischt wird. Und obgleich diese Farben einander völlig zuwider zu seyn scheinen, indem die eine das Licht, und die andere den Mangel des Lichts anzeigt: so entstehet doch aus ihrer Vermischung ein angenehmes Graues, an dem auch ein ungelehrtes Auge sowol das Schwarze als das Weise noch ei-

nigermassen erkennen wird. Dieß heißt die Sympathie oder Zusammenstimmung der Farben. Mischt man im Gegentheil ein schönes Himmelblau und Zinober untereinander, so wird eine widrige und unangenehme Farbe hervorkommen, so schön auch die beyden Farben vorher waren. Dieß wird die Antipathie oder Widerwärtigkeit der Farben genennt. (§. 80. 81.) Meine Leser können dergleichen Farben genug antreffen: sie dürfen nur von meinen Regeln abweichen, und den Versuch machen, ohne einige Wahl, ein Gesicht mit hellen und dunkeln Farben zu mahlen.

§. 105.

Wenn der Kopf so weit untermahlt worden, so ist es Zeit auch den Hintergrund, die Bekleidung der Figur, und was man sonst noch anbringen will, zu untermahlen. Ich sollte also nun zeigen, wie dieß zu bewerkstelligen ist. Allein weil die Ordnung meiner Abhandlungen dadurch zu sehr unterbrochen würde, so verweise ich meine Leser auf die folgenden Abschnitte, wo sie das hieher gehörige finden werden. Und da ich mir die ganze Pergamenttafel als untermahlt vorstelle, so will ich das wenige, was eine fleissige Untermahlung des Gesichts noch erfordert, vollends anzeigen, und alsdann die zweyte Arbeit erklären.

§. 106.

Man nehme nun die rothen Lichtfarben B^4, B^5, B^6 und F^1, und verbessere damit diejenigen lichten Stellen, die etwas röthlicher als andere seyn müssen, dergleichen sind die Wangen, das Kinn u. s. w. Man verbessere auch mit der gelben Lichtfarbe B^8 diejenigen lichten Oerter, die mehr ins Gelbe laufen, nach dem Original, und alsdann übergehe man mit der Farbe A^8 die Halbschatten, alles aber mit vieler Ueberlegung, Mäßigung, und nicht auf eine übertriebene Art, so, daß die Gesichtsfarbe hell genug ist, noch schönere und stärkere Farben anzunehmen. Denn man muß

sich

sich hiebey nicht vorstellen, daß die Sache schon fertig sey, obgleich Unerfahrne es dafür halten werden. Man merke auch dabey, daß unser Apollo, wenn er zu einer Probe dienen soll, überhaupt eine angenehme röthliche Farbe bekommen muß, weil es die Abbildung erdichteter Götter so verlangt. Man muß sich daher bey dessen Colorirung dem Weisen, Gelben und Bräunlichen nicht zu sehr nähern, sondern das zarte Röthliche mehr herrschen lassen. Die ganzen und stärksten Schatten werden eben so, wie das Licht und der Halbschatten, übergangen und verbessert, und zwar mit den Farben A⁵ und A⁶, wozu man nach Beschaffenheit der Sache auch noch die Farbe A⁴ nehmen kann, und so ist dann die erste Anlage oder die Untermahlung vollendet.

§. 107.

Diejenigen irren sich gar sehr, welche glauben, man habe auf die Untermahlung nicht so viel Fleiß, als auf die übrige Ausarbeitung zu wenden. Es ist dieses eben so viel, als wenn ein Baumeister nicht für den Grund seines Gebäudes, sondern nur für die Schönheit und Auszierung desselben besorgt seyn wollte. Seine zierliche Schönheit würde gewiß, ehe er noch damit fertig wäre, zusammen fallen, und er müßte immer von neuem wieder aufbauen lassen. Wenn man beym Untermahlen mit gehörigem Fleiß einen tüchtigen und festen Grund legt, so kann man wegen der übrigen Arbeit ganz unbesorgt und ruhig seyn: weil alsdann die Sache durch etliche wenige Striche, Zusätze und Verbesserungen mit leichter Mühe zu derjenigen Vollkommenheit gebracht werden kann, die man zu erreichen fähig ist. Wenn ich so glücklich bin, den Gebrauch meiner Pastellfarben beym Untermahlen so vorzutragen, daß man die Sache verstehen und begreifen kann, so wird man ganz gewiß finden, daß die Untermahlung sehr gut in die Augen fällt, und die Sache einigermaßen schon fertig zu seyn scheint. Wer dieses

nicht wahrnehmen sollte, kann sicher schließen, daß er ein und anders aus der Acht gelassen, und gewisse Farben entweder zu stark oder zu schwach aufgetragen, oder vielleicht gar alles unrecht verstanden hat.

§. 108.

Man pflegt angehenden Mahlern öfters mit vielem Ansehen und Nachdruck einzuschärfen, sich ja nicht diese oder jene Manier eines Mahlers bei Herstellung des Colorits anzugewöhnen, sondern lieber der lehrenden Natur und seinem eigenen Genie zu folgen. Allein ich weiß nicht, wozu diese Regel dient, und muß bekennen, daß ich lange Zeit, troß aller angewandten Mühe, blos deßwegen im Colorit nichts leisten konnte, weil ich keine Gelegenheit hatte, in diesem Stück von jemand etwas zu sehen noch zu lernen. Mich dünkt vielmehr, man soll auf die Gedanken eines andern begierig seyn, alles prüfen, und das beste davon zu seinem Nutzen anwenden. Was andere durch langen Fleiß und viele Bemühung gefunden haben, können sie mir in einer Stunde mittheilen: und so komme ich unstreitig weiter, als wenn ich, stolz auf meine eigene Einsicht, gerade in die Geheimnisse der Natur dringen wollte. Meine Freunde der Mahlerkunst werden bemerkt haben, daß ich bey der Untermahlung hauptsächlich auf die Anlage solcher Farben bedacht bin, die der Natur ziemlich ähnlich kommen, und die sowohl unter sich selbst übereinstimmen, als auch durch Zusetzung anderer leicht und vortheilhaft geändert werden können, nachdem es die Beschaffenheit des Originals verlangt. Dieß ist meine Manier zu coloriren, und es ist zugleich diejenige, welche mir, wenigstens für die Pastellmahlerey, die sicherste zu seyn scheint. Uebrigens hat ein jeder die Freyheit, sie nach seinem Gutdünken, zu ändern, und zu verbessern, oder auch gar zu verwerfen.

V. Ab-

V. Abschnitt.
Von der zweyten Arbeit.

§. 109.

Bey der zweyten Arbeit fange man nicht gleich im Gesichte an, sondern mache vorher den Hintergrund fertig, damit sowol die Schönheit des Lichts als die Stärke der Schatten im Gesichte desto richtiger beurtheilt werden könne. Denn die Farbe des Gesichts wird ziemlich stark und dunkel zu seyn scheinen, wenn die Farbe des Hintergrunds hell und schwach ist: und so wird sie im Gegentheil hell und schwach aussehen, wenn der Hintergrund sehr stark und dunkel gemacht worden. Dahero wäre es gut, wenn man, noch vor Auftragung der Gesichtsfarben, auch die Haare ein wenig übergehen wollte, und zwar wieder mit den Farben, welche §. 96. angezeigt worden; wobey zu merken ist, daß sie nun ziemlich dick und kräftig aufgetragen werden müssen. Die Auftragung der Farben bey der zweyten Arbeit hat keine andere Absicht, als die erste Anlage, nach dem Original, kunstmäßig zu verbessern, und sowohl die Aehnlichkeit, als die Schönheit des Colorits, nebst der Rundung bestmöglichst herzustellen. Hiebey sind vornemlich wiederum dreyerley Farben nöthig, nemlich Farben zum Lichte, zum Schatten, und zum Halbschatten.

§. 110.

Die Farben B^1, B^2, B^3, B^4, B^5, B^6, B^7. B^8, F^1 und das Weisse W gehören zum Lichte. Man übergehe mit solchen die lichten Oerter mehr oder weniger, nachdem es die Farbe des Originals erfordert. Wenn z. E. eine lichte Gegend zu hellroth ist, so mache man sie mit B^5, B^6 oder auch mit B^7 mehr rosenfarbig oder karminroth. Ist sie zu karminroth, so ändere man sie mit B^4 oder mit F^1. Soll ein gewisser Ort mehr ins Gelbe fallen, so gebe man

ihm diese Farbe mit B^8 oder auch mit O^o. So kann auch das Licht mit Weiß mehr erhöhet, und im übrigen alles ganz vorsichtig, ohne der Zeichnung zu schaden, mit dem kleinen Finger gelindert oder verrieben werden. Alle diese Farben sind so beschaffen, daß sie sich miteinander freundlich vertragen, und eine der andern aufhilft. Ich muß aber doch dabey erinnern, daß man sich auf die Gefälligkeit der Farben nicht allzusehr verlassen darf, sondern besorgt seyn muß, jede Farbe gleich an ihren rechten Ort zu bringen. Denn es lassen sich zwar z. E. rothe Farben mit rothen Farben ändern: allein einen rothen Ort, der gelb werden soll, mit Gelb zu ändern, ist für die Kunst nicht vortheilhaft. Eben so ist es auch, wenn ein gelblicher Ort, der aber eigentlich röthlich seyn soll, mit Roth geändert wird.

§. 111.

Was ich erst erinnert habe, ist nicht so zu verstehen, daß man durchaus niemals Roth auf Gelb, oder Gelb auf Roth mahlen dürfe: sondern ich meyne nur, man soll die Oerter, als z. E. die Backen, das Kinn und dergleichen, die vor andern ein reines und angenehmes röthliches Ansehen verlangen, nicht mit Gelb berühren, und sich auf das Aendern der Farben verlassen. Denn es giebt auch andere Stellen im Gesichte, wo diese zwey Farben, z. E. B^4 und B^8 die schönste Würkung thun, und nothwendig untereinander angebracht werden müssen. Es ist nicht möglich, die fast unmerkliche Verschiedenheit der Farbe in den lichten Oertern, zumal bey einem jeden Gegenstand insbesondere, alle genau zu benennen. Es ist aber auch nicht nöthig, daß ich mich in diese fürchterliche Arbeit einlasse. Meine Freunde der Mahlerkunst können die Kenntnis von der Abwechslung der Farbenmischungen in einem Gesichte durch einen nähern Weg erlangen. Sie dörfen nur Anfangs nicht nach Zeichnungen und Kupferstichen, sondern lieber nach

LB Coburg

nach guten Gemählden Versuche anstellen, wenn sie in der Kunst zu coloriren noch ganz fremd seyn sollten. Da sie solchergestalt das Colorit vor Augen haben, so wird es um so leichter seyn, dasselbe nach der Untermahlung, mit den zur zweyten Arbeit gehörigen Farben genau und fleißig herzustellen.

§. 112.

So wie das Licht mit den benannten Farben übergangen, verbessert, und schöner, heller und überhaupt natürlicher gemacht werden muß: eben so müssen auch die Halbschatten überarbeitet werden. Die Halbschatten müssen, wie bekannt, nicht so hell und glänzend als das Licht aussehen. (§. 76.) Wenn sie aber nun, da das Licht vollkommener gemacht worden, wie gemeiniglich geschiehet, gar zu matt seyn sollten, so übergehe man sie zuerst mit den Farben A^{12}, B^{4}, F^{1} und O^{0} mehr oder weniger, nachdem die natürliche Farbe des Orts, wo der Halbschatten seyn muß, mehr oder weniger lebhaft oder gefärbt ist, und verreibe sie so sachte, daß sich der erste Grund oder die Untermahlung nicht zu sehr damit vermischt oder aufreibt. Wenn dieses überall genau beobachtet wird, so werden die Oerter der Halbschatten noch ihre natürliche Farbe zu haben scheinen, ohne daß der so nöthigen Rundung etwas abgehet. Bey dieser Verstärkung der Halbschatten sind auch einige von den §. 110. benannten Lichtfarben wiederum zu gebrauchen, und zwar da, wo sich die Halbschatten unvermerkt in dem Lichte endigen oder verlieren sollen. Die Lichtfarben müssen nemlich die Vermahlung oder Vereinigung der Halbschatten mit dem Lichte befördern helfen, damit die Arbeit nicht hart und abgeschnitten erscheint. (§. 79.)

§. 113.

Die Verstärkung der Halbschatten und andere zurückweichende Theile bekleide man nun mit einer schönen zarten zurückweichenden Farbe. Die bläulichgrünen A^{10} und A^{11} sind es, welche

dazu taugen. Man übergehe die Halbschatten damit, aber so sachte, gelind und vorsichtig, als es nur möglich ist. Denn diese Farben gehören unter diejenigen, welche mit ihrem Grunde am allerwenigsten vermischt, sondern nur wie ein Hauch über denselben ausgebreitet seyn wollen. Ich weiß aber wohl, daß sich dieses, weil es eine Art der Glasirung ist, in Pastell nicht vollkommen bewerkstelligen läßt: allein eben deßwegen hat man desto mehr Fleiß anzuwenden. (§. 100.) Hiebey ist zu merken, daß nicht alle und jede Halbschatten ein bläulichgrünliches Ansehen bekommen müssen. Die rosenfarbene Backen eines schönen Frauenzimmers, und der abgeschorne bläulichgraue oder auch schwärzliche Bart einer Mannsperson würden zuviel dabey einbüßen. Ich habe anderswo, nur mit andern Worten, schon gesagt, daß man wegen dieses Punkts die natürliche Farbe des Orts, das ist, wenn er, nicht im Schatten oder Halbschatten, sondern im Lichte sichtbar ist, wohl beobachten, und die Farbe der Schatten darnach anbringen soll. Indessen ist es die Bleyfarbe A^{9}, welche im nöthigen Fall und vornehmlich bey bartigen Theilen im Halbschatten auch gebraucht, und wie es gemeiniglich nöthig ist, mit A^{10} oder A^{11} etwas angenehmer gemacht werden kann. Wenn man die Halbschatten mit O oder O° übergehet, so werden sie grünlicher; übergehet man sie mit B^{7}, A^{5}, C^{1}, u. s. w. so gehen sie mehr ins Purpurfarbene. Es giebt Fälle, da beydes nöthig ist, nur muß es gelind und mit Ueberlegung geschehen.

§. 114.

Wir kommen nun bey der zweyten Arbeit auch auf den ganzen und stärksten Schatten. Diese werden aber nicht, erst nach völliger Herstellung des Lichts und Halbschattens, sondern mit diesem zugleich, verstärkt und vollkommener gemacht: damit man um so viel besser wahrnehmen könne, wie eines dem andern aufhilft.

hilft. Die Farben A^2, A^5, A^6, L, L^1, I, D^2, C^1, U, U^1, P, G^9, A^7 und b^1, sind es, die zum Schatten gehören. Wenn man sie recht betrachtet, wird man zwischen ihnen und den Licht- und Halbschattenfarben eine gewisse Aehnlichkeit entdecken. Wir haben nemlich zu dem Lichte und Halbschatten, rothe, gelbe, bläulichgrüne, graue und weise Farben gebraucht, und miteinander vereiniget. Wenn man sich nun fragen sollte, wie alle diese Farben, womit das Licht und der Halbschatten gemacht worden, im Hauptschatten erscheinen müssen: so würde die kluge Vereinigung der angezeigten Schattenfarben, die beste Antwort seyn. Denn hellroth wird im Schatten gewiß dunkelroth, oder braun aussehen. Gelb wird bräunlichgelb; bläulichgrün wird auch so, aber nur dunkler seyn. Grau wird im Schatten ziemlich dunkel erscheinen, und das Weise wird ins Graue hinüber gehen.

§. 115.

Die Schatten werden auf eben die Art, wie das Licht und der Halbschatten, verstärkt und verbessert, nemlich mit den rothen und braunen, mit den gelben und bräunlichgelben, und mit den grünen und grauen Farben. Man hat dabey die Gleichheit der Schattenseite mit der Lichtseite wohl zu beobachten. Dieß ist so zu verstehen: ein lichter Ort, dessen Farbe ins rothe lauft, darf im Schatten nicht gelb oder grün seyn; ist er gelblich, so müssen sich auch im Schatten Spuren vom Gelben finden; ist es ein zurückweichender blaugrünlicher oder grauer Theil: so muß er im Schatten eben diese Eigenschaft verrathen. (§. 84.)

§. 116.

Aber nicht nur in Ansehung der Farbe, sondern auch in Erwägung der Stärke der Schatten, muß die Schattenseite eines Kopfs mit der Lichtseite übereinstimmen, daß ist: obgleich z. B. die ganze linke Seite des Kopfs in TAB. VI. sich völlig im Schat-

ten befindet, so müssen doch die hervorstehende und zurückweichende Theile, eben so wie an der Lichtseite, zu erkennen seyn. Dahero hat man im Schatten die hervorragenden Theile, eben so wie im Lichte, mit schönen, starken und glühenden, obgleich dunkeln Farben zu machen, und die zurückweichenden Oerter müssen wie die Halbschatten, mit Farben, die weniger glühend, sondern etwas matt und gebrochen sind, hergestellt werden.

§. 117.

Man verstärke zuerst mit der Farbe D^2, die stärksten, und hernach auch die ganzen Schatten, so, daß sie in Vergleichung mit dem Lichte, und dem Halbschatten zu Herstellung der Rundung dunkel genug sind. (§. 77.) Man erinnere sich hiebey, die Schattenfarben bey der zweyten Arbeit dicker und kräftiger, als beym Untermahlen, aufzutragen. Scheint die Verstärkung der Schatten mit D^2, dunkel genug zu seyn, so verreibe man sie ein wenig, und übergehe sie alsdann mit A^5, C^2, L, L^1, A^6 und U^1, stärker oder schwächer, nachdem es die Farbe des Orts, und die Stärke des Schattens verlangt. Durch diese Arbeit werden die Schatten ihr erstes trübes Ansehen verlieren, und schöner, angenehmer und kräftiger aussehen. Wenn man aber die schönen und glühenden Farben zuerst, und die dunkeln und trüben, die viel vom Schwarzen haben, zuletzt auftragen wollte, so würde man einen großen Unterschied wahrnehmen.

§. 118.

Diese unterschiedenen rothen und braunen Farben vertragen sich eben so gut mit einander als jene, welche bey dem Lichte gebraucht werden. Es darf also eine mit der andern so lange vermischt, geändert und verbessert werden, bis man das verlangte Colorit herausgebracht hat. Nur wird man dabey eben das beobachten, was schon §. 110. genugsam erinnert worden. Die grüne

Schat-

Schattenfarbe A^7 und die Bleyfarbe b^1, dienet zu denjenigen schattigten Theilen, die zwar ziemlich dunkel, aber nicht so warm oder glühend, das heißt, nicht so röthlich- oder gelblichbraun, wie andere gemacht werden dürfen, kurz, sie sind im Schatten bey zurückweichenden Theilen zu gebrauchen. Die Bleyfarbe b^1 ist aber nicht in jedem Gesichte, sondern nur bey solchen anzubringen, die, auch im Lichte und Halbschatten, die Bleyfarbe A^9 nöthig haben. (§. 113.) Die Farbe O^1 und O^2 sind zu den zurückweichenden Theilen im Hauptschatten auch dienlich, zumal bey großen Köpfen, da die Schatten sehr stark werden müssen. Mit G^9 und A^{11} sind die zurückweichenden Schatten heller zu machen, wenn es an einigen Orten nöthig seyn sollte. So können auch die Farben A^6, U und U^1, nach Erforderniß der Sache mit G^9 geändert und verbessert, übrigens aber, bey Vereinigung des Schattens mit dem Lichte, die Farben A^4, A^{12}, O, O^o, A^{10} und A^{11} wiederum gebraucht werden.

§. 119.

Die Farben, welche das Colorit im Schatten schöner und angenehmer machen sollen, müssen nicht mit weitläuftigen, sondern ganz aneinander stehenden und wiederholten Strichen sehr behutsam aufgetragen, und nur sehr wenig oder gar nicht mit dem Finger verrieben werden: damit sie sich mit ihrem Grunde nicht zu sehr vermischen, und stark und kräftig bleiben. Zu den Reflexen kann die Farbe A^{12}, G^9 und U^2, wechselsweise gebraucht werden. Man übergehet nemlich die Stellen, wohin sie kommen müssen, ganz sachte damit, und siehet dabey vornehmlich auf die Localfarbe, das ist, auf diejenige, die der Ort schon hat. Ist sie glühend, so muß die Farbe des Reflexes auch glühend werden, ist sie aber etwas kalt und zurückweichend, so muß die Farbe des Reflexes ebenfalls damit übereinstimmen, ob sie gleich überhaupt ein wenig heller und wärmer seyn

muß. Man hat also die Farben zu den Reflexen nicht in einem Tone, sondern in verschiedener Stärke, und öfters ganz unmerklich anzubringen. Man muß nach Erforderniß des Colorits eine mit der andern vollkommen machen, und wenn sie zu stark aufgelegt worden, sie mit A^8 oder A^{10} ein wenig zu lindern suchen. (§. 78.)

§. 120.

Die Reflexe welche von einer andern gegen über sich befindlichen Sache entstehen, indem diese sowohl ihr Licht als ihre Farbe auf das Object wirft, sind auch nicht zu vergessen. In diesem Falle nimmt man die Farbe der wiederscheinenden Sache, und übergehet damit den Ort des Gegenstandes, wo sich der Wiederschein zeigen muß, sehr gelind und vorsichtig, damit sich die Farbe des Orts, so wenig als nur möglich ist, mit der Farbe des Wiederscheins vermische. Die Farben der Reflexe werden stärker oder schwächer aufgetragen, je nachdem die Ursache davon nahe, oder weiter entfernet ist. Es wird hiezu viele Einsicht und Aufmerksamkeit erfordert, und man muß die wahren Reflexe nicht weglassen, aber auch keine falsche und unmögliche anbringen.

§. 121.

Man bringe nun mit den Farben W, S, W^2, A^9, b, b^1, b^2, b^3, b^4, F^1, B^4, Z^1, A^5, C^1, L^1, U^1, A^6, I und D^2, die blauen Augen nebst den Augbraunen zu mehrerer Vollkommenheit. Die blauen Farben, nebst der schwarzen sind zum Augapfel dienlich; die bleyfarbenen oder grauen samt W und W^2 gehören zu dem Weisen im Auge. Die rothen Farben und L^1 zum Augwinkel: und mit den dunkelbraunen sind die starken Drucke zu machen, die aber mit L^1, C^1, oder auch mit A^6, nach Beschaffenheit des Originals, an einigen Orten, mehr ins Angenehme zu ändern sind. Denn das widerwärtig dunkle und gar zu rußige der starken Schatten, muß so viel möglich gemildert und gleichsam bedeckt werden,

doch

doch so, daß die Stärke und Kraft der Sache nichts dabey verlieret. Daher muß man die starken Schatten und die Drucke, die gar zu schwarz und trüb aussehen, mit andern dunkeln Farben, die aber schön, stark und glühend sind, angenehmer zu machen suchen. (§. 39.) Dieß ist das einzige Mittel, das Schwarze der starken Schatten in welches Pastellgemählde vor andern gern gerathen, ohne Nachtheil derselben, zu mildern, und nicht so sehr herrschen zu lassen. Die Farben L, L^{1}, C, C^{1}, A^{5}, U, U^{1}, A^{6}, P, Z, Z^{1} und A^{4} können hiezu gebraucht werden, und eine kleine Uebung wird am besten lehren, welche in verschiedenen Fällen den Vorzug verdienen. Mit der Farbe B^{8} oder auch mit O° ist das Weise des Auges, in der Gegend der Augenwinkel ein wenig zu ändern, und wenn dieses Weise sich völlig im Schatten befindet, geschiehet es mit G^{6} und U^{1}, aber nicht überall, sondern nur da, wo der Schatten am stärksten ist, und wo er, ohne diese Farben, nicht angenehm und weich aussehen würde. Beydes muß nur durch eine ganz leichte Berührung, keineswegs aber auf eine starke und übertriebene Art geschehen.

§. 122.

Da bey der zweyten Arbeit nicht nur das Colorit, sondern auch die Zeichnung oder die Aehnlichkeit überall verbessert und vollkommener gemacht werden muß; so ist dieses zuförderst auch bey den Augen, der Nase, und dem Munde nicht zu versäumen: weil die Aehnlichkeit größtentheils von der Richtigkeit dieser Theile abhängt. Der Mund ist mit den Farben L, L^{1}, A^{5}, B^{7}, C, C^{1}, I, Z^{1} und B^{4} auszuarbeiten. Die Methode ist mit der beym Untermahlen, und mit dem, was in andern ähnlichen Fällen erinnert worden, einerley. Man beobachtet nemlich erstlich die Farbe, und hernach Schatten und Licht. Beides kan mit dem unterschiedenen Rothen leicht herausgebracht werden. Zum Lichte ist auch das

Weise dienlich. Die dunkle Farbe I ist an beyden Winkeln des Mundes, und überhaupt bey der Oeffnung desselben zu gebrauchen: sie muß aber mit andern geändert werden, damit diese starke Striche und Drucke nicht schwarz und widrig erscheinen (§. 120.) Man muß allen Fleiß anwenden, die rothen Lefzen, so wie alle andere unterschiedenen Sachen mit ihren anliegenden Theilen sauber zu vermahlen: weil sie durchaus nicht scharf und abgeschnitten aussehen dürfen (§. 79.)

§. 123.

Weil der Hintergrund, noch vor Auftragung der Farben zur zweyten Arbeit, fertig gemacht worden: so ist nun nichts mehr als die Bekleidung übrig, und was man etwa sonst noch untermahlet hat. Dieses wird eben so, wie das bisherige, mit den darzu gehörigen Farben, zum zweytenmal übergangen, verbessert, stärker, ähnlicher und vollkommener gemacht, wobey eine fleißige Erwägung alles dessen, was bisher von der Kunst zu coloriren, gelehret worden, das ganze Vorhaben um sehr viel erleichtern, und die augenscheinliche Würkung der Farben, alles in ein noch helleres Licht setzen wird.

VI. Abschnitt.

Von der dritten oder letzten Arbeit.

§. 124.

Wenn die Auftragung und Vermahlung der Farben bey der zweyten Arbeit, durchgängig mit gehörigem Fleiß geschehen ist, welches ich nun voraus setze: so ist nichts mehr nöthig, als zu völliger Vollendung der Sache, noch einige leichte Striche und Drucke am rechten Orte anzubringen. Ehe aber dieses geschiehet, ist es rathsam, das Haar völlig auszumahlen. Die Farben hierzu sind oben (§. 96.) schon benennt worden, und es ist nur noch anzu-

merken, daß man, wenn es nöthig wäre, zum tiefsten Schatten noch Schwarz, und zum höchsten Lichte die gelbe Farbe B8, mit einer gewissen Einschränkung gebrauchen könnte, wenn die Haare überhaupt ins kastanienbraune fallen sollen.

§. 125.

Man betrachte nun die Augen, die Nase und den Mund in seinem Gemählde mit vieler Aufmerksamkeit, man vergleiche sie mit dem Original, und bestimme vorher ganz genau, was noch zu machen ist, und zwar so deutlich, damit das noch mangelnde, es sey im Licht oder im Schatten, durch einen kleinen Druck, oder mit etlichen leichten Strichen und Berührungen, vollends ersetzt werden könne. Die Farben, welche bey der zweyten Arbeit nöthig waren, sind auch hier wieder zu gebrauchen. Und da ich so genau nicht wissen kann, was man etwa bey der zweyten Arbeit übersehen haben mag: so verweise ich meine Leser wegen dieses Punkts auf das Original, und auf ihre eigene Augen. Diese werden ihnen nunmehro besser als ich sagen, mit was für einer Farbe sie diesen oder jenen Ort ändern und verbessern sollen.

§. 126.

Es sind aber gemeiniglich gewisse Drucke, die im Schatten, im Halbschatten, an den Augen, an der Nase, und an dem Munde, nebst dem höchsten Lichte, bey der letzten Ausarbeitung noch zu machen sind, und wodurch das Gemählde endlich die rechte Vollkommenheit erhält. Bey den mehr oder weniger starken Drucken hat man in acht zu nehmen, daß sie nicht rußig werden, und daß sich das höchste Licht im Gesichte zu der natürlichen Farbe des Orts schicke, mithin nicht so weiß sey, als das höchste Licht an dem leinenen Zeug oder an der Wäsche. Es würde nichts als eine verdrießliche und unnöthige Wiederholung alles dessen seyn, was ich

schon

schon gesagt habe, wenn ich die Farben zu dieser letzten Arbeit wieder Stück vor Stück benennen wollte.

§. 127.

Eins muß ich noch sagen. In der Pastellmahlerey ist nichts so schwer, als das Licht durchdringend und glänzend, und den Schatten kräftig, glühend, dünne und angenehm zu machen, so, daß jenes nicht matt und traurig, und dieser nicht trüb und rußig aussehe. Dahero hat man bey der zweyten und letzten Arbeit alle Mühe anzuwenden, das matte und rußige durch lebhaftere und schönere Farben wegzubringen. Denn das Schwarze der dunkeln Farben im Schatten, darf in Pastellgemählden eben so wenig als in Oehlmahlereyen das Uebergewicht bekommen, und das Licht muß nicht stumpf und zurückweichend, sondern hervorleuchtend, rein und glänzend aussehen, obgleich ein Pastellgemählde eigentlich keinen Glanz hat.

VII. Abschnitt.

Vom Hintergrund und andern Beywerken.

§. 128.

Unter dem Wort Hintergrund verstehe ich dasjenige, was hinter der Figur oder der Person, die man eigentlich hat vorstellen wollen, sich befindet, und Beywerke nenne ich diejenigen Sachen, die entweder zur Bezeichnung einiger Eigenschaften der Figur, oder zu deren Stellung, oder blos zur Zierde gehören, und sowol vor als neben derselben angebracht werden können. Beyde Dinge können sehr unterschieden und mancherley seyn. Bey dem ersten oder Hintergrund kann eine Mauer, eine Wand, ein Vorhang, ein Gebäude, eine Landschaft, ein heiterer oder trüber Himmel u. s. w. vorgestellt werden. Bey dem zweyten oder den Beywerken können z. B. bey einem Helden unterschiedene Kriegs- und Siegeszeichen,

zeichen, bey einem Gelehrten Bücher, bey einem Künstler Kunstsachen u. s. f. sich befinden. Ich habe aber vorjetzt die Absicht nicht, alles dieses weitläuftig abzuhandeln, weil es in Lairesse Malerbuch und andern Büchern schon genugsam geschehen ist: sondern ich will nur überhaupt anzeigen, was man bey dieser Arbeit zuförderst in acht zu nehmen hat, und in was für Fällen diese oder jene Farben gebraucht werden können. Aber auch hierinn werde ich nicht so umständlich, wie bisher verfahren. Denn ich hoffe, daß meine Leser, die nun schon mit dem Schwerersten bekannt sind, das Leichtere um so viel geschwinder werden fassen können, weil in Ansehung der Grundregeln nichts neues, sondern nur die Wiederholung der alten vorkommt.

§. 129.

Weil man die Freyheit hat, die Farbe des Hintergrundes nach Gefallen zu wählen, so muß dieselbe so gewählt werden, damit sie den Farben der Figur nicht nachtheilig sey, sondern dieselben vielmehr schöner und vollkommener mache. Wenn z. E. ein weisses und zartes Frauenzimmer vorzustellen wäre, so würde es nicht gut ausgesonnen seyn, wenn man zum Hintergrund einen hellen gelben Vorhang mahlen wollte. Dieses Gelbe würde dem zarten weissen Gesicht eben so wehe thun, als wenn man zu der Bekleidung ein schönes Gelb genommen hätte. Daher macht man bey blonden Personen lieber einen Hintergrund dessen Farbe in das Blaue, in das Grüne, in das Graue oder in das Braune lauft, oder der sonst eine dunkle und gebrochene Farbe hat.

§. 130.

Die Gesichtsfarben sind, überhaupt davon zu reden, zweyerley. Entweder sind sie mehr oder weniger blond und schwach, oder mehr oder weniger bräunlich und stark. Eben so verhält es sich auch mit der Farbe der Haare, und nach Maßgebung dieser

beiden Stücke hat man allemal sowol die Farbe als den Grad der Dunkelheit des Hintergrundes einzurichten. Ueberhaupt aber müssen alle Hintergründe nicht mit hellen und blendenden, sondern mit sanften, dunklen und gebrochenen Farben gemacht werden, damit man bey Anschauung eines Gemähldes nicht ungewiß ist, ob der Hintergrund der Person wegen, oder die Person des Hintergrunds wegen gemahlt worden.

§. 131.

Das Dunkle und die Farbe des Hintergrundes, bestimmt nicht nur die, des Gesichts und der Haare, sondern auch die Farbe der Bekleidung. Soll die Farbe der Bekleidung hell seyn, so wird die Dunkelheit des Hintergrundes sie noch mehr erheben. Soll sie aber sehr dunkel werden, so ist leicht zu begreifen, daß es nicht vortheilhaft wäre, wenn man den Hintergrund auch so dunkel, und mithin beides in einer Stärke vorstellen wollte. Im letztern Fall ist der Hintergrund zwar mit gebrochenen Farben und in gewissem Verstande dunkel zu machen, aber doch nicht so dunkel und stark, als die Schatten der Bekleidung werden müssen.

§. 132.

So wie man in Ansehung der Gesichtsfarbe, der Bekleidung und des Hintergrunds, das Dunkle zu dem Hellen und das Helle zu dem Dunkeln zu setzen hat, wenn die ganze Arbeit angenehm und frey in die Augen fallen soll: eben so ist es auch in Betrachtung der Schattenseite und der Lichtseite der Figur zu machen. Es ist nemlich in den mehresten Fällen sehr vortheilhaft, wenn man der Lichtseite einen dunkeln, und der Schattenseite einen hellen Grund entgegen setzt. Dieses ist so zu verstehen: wenn man z. E. einerley Grund, als eine Art Mauer und dergleichen anlegt, so mahlt man diese Mauer gegen die Lichtseite der Figur dunkler, als in der Gegend, wo die Schattenseite ist, damit die Lichtseite durch

ihr Licht, und die Schattenseite durch die Stärke ihres Schattens sich von dem Grunde erhebet. Bey dieser Arbeit müssen die übereinstimmenden Farben zum Hintergrunde in verschiedenen unmerklichen Graden angebracht werden, und der helleste Ort muß an der schattirten Seite des Kopfs zu sehen seyn.

§. 133.

Die andern Hintergründe, die aus Gebäuden, Landschaften u. s. w. bestehen, können eben so eingerichtet werden. Einen nahen Baum, der stark werden muß, kann man gegen die Lichtseite der Figur anbringen, und andere weiter entfernte, die schwächer seyn müssen, können ihren Platz in der Gegend der Schattenseite einnehmen, wo auch Luft, leichte Wolken, entfernte Berge und dergleichen, gute Würkung thun. Man wird leicht einsehen, daß die Gebäude in Hintergründen eben so vortheilhaft vertheilet werden können, indem ihre natürliche dunkle oder helle Farbe, nebst ihrer Nähe und Entfernung zu vielerley Abwechslungen Anlaß geben. Wenn auch der Hintergrund, wie in TAB. VI. nichts als Himmel wäre, so kann man der Lichtseite der Figur durch dickere und trübere Wolken, und der Schattenseite durch Luft und dünnere Wolken zu Hülfe kommen, und auf diese Art demjenigen, was man die Haltung nennet, ein Genügen leisten. Ich will nun meinen Lesern die Farben anzeigen, mit welchen einige Arten der Hintergründe zu machen sind, und die sie nach Beschaffenheit ihres Vorhabens anwenden können.

I. Grünliche Hintergründe.

§. 134.

Ein ebener Hintergrund, dessen Farbe ins Grüne laufen soll, kann mit den Farben O, P, A^7, O^1, O^2, G^4, G^5, G^6, U und C^0 gemahlet werden. Man lege mit O^1 zuerst die lichtesten Oer-

ter an der schattirten Seite des Kopfs nicht gar zu dünne an, und bedecke hernach das übrige auf eben die Art gleich und einfärbig. Diese erste Anlage mache man alsdann zuförderst da, wo der Grund am hellesten seyn muß, fertig, und zwar mit den Farben O^1, O^2, A^7, O und P, welche wechselsweise untereinander gemahlet, vereiniget und verrieben werden. Dieser helle Ort an der schattirten Seite des Kopfs ist derjenige, dessen Licht und Farbe, die Farbe und Dunkelheit der übrigen Gegenden des Hintergrundes bestimmt, und wenn dieser so weit gebracht worden, daß sich der Kopf von dem Grunde erhebt, so wird es leicht seyn, die Verminderung des des Lichtes und die zunehmende Dunkelheit in etlichen Gradationen mit den übrigen Farben vollends herzustellen: indem man sie alle untereinander gebrauchen, vereinigen, und so oft ändern darf, als es die Nothwendigkeit erfordert. Es ist leicht zu erkennen, daß mit eben diesen Farben mancherley grünliche Hintergründe zu machen sind, je nachdem man das Grüne, das Gelbe oder das Braune mehr oder weniger herrschen läßt.

II. Bläuliche Hintergründe.

§. 135.

Die Farben A^9, b^1, b^5, b^3, b^4, b und S^0 sind es, welche hiezu taugen. Man lege mit A^9 und b^1 die lichtesten Oerter an, und bedecke das übrige mit b^5, worunter man gegen die Lichtseite der Figur, wo der Grund am dunkelsten seyn muß, auch etwas Schwarz mischen kann. Nach dieser Anlage übergehe man die lichten Oerter mit b^3, b^4, A^9, und b^1, und gebe ihnen damit in verschiedenen Gradationen sowol die benöthigte Farbe, als den rechten Grad des Lichts, der vermögend ist, den Kopf von dem Grunde zu erheben. Die Gradationen bis zur größten Dunkelheit des Hintergrundes werden alsdann mit b^4, b^5, b und S^0, vollends hergestel-

gestellet. Dieses wird um so viel leichter zu bewerkstelligen seyn, weil alle diese Farben sich eben so, wie die vorigen, gut miteinander vertragen und schön vermahlen lassen, und man sie also so lange verändern, heller und dunkler machen kann, als es die so nöthige Uebereinstimmung erfordert.

III. Graue und gelbliche Hintergründe.

§. 136.

Wenn man mit den Bleyfarben A^9, b^1, b^5 und mit S^0 einen Hintergrund in seine Gradationen und Schatten mahlet, so wird er grau aussehen. Weil aber diese Farbe in Pastellgemählden, wegen des vielen Schwarzen, dem Auge nicht angenehm genug vorkommt, so rathe ich nicht, einen solchen Hintergrund so stehen zu lassen, sondern ihn überall mit einer andern Farbe, die mehr Saft zu haben scheint, zu verbessern. Dieses kann durch die Farben G^1, G^3 G^7, G^6 G^5, G^4, U und U^1 geschehen. Soll der Hintergrund ein graues Ansehen behalten, so übergehe man die erste Anlage mit einigen von diesen Farben nur ein wenig und ganz leicht; soll er aber in das Gelbe oder Braune fallen: so übergehe man ihn mit dem Gelben oder Braunen öfter und stärker, und vertreibe es, damit das Rauhe der Striche vertrieben und die Uebereinstimmung befördert werde. Durch diese Methode können verschiedene Gründe von dieser Art herausgebracht werden, und es wird nicht schwer seyn, sie so einzurichten, daß sie sowol den Gesichtsfarben, als auch den Farben der Bekleidungen nicht wehe thun, sondern dieselben vielmehr erheben und schöner machen.

IV. Braune, starke und sehr dunkle Hintergründe.

§. 137.

Die Hintergründe, welche ziemlich braun, stark und sehr dunkel werden sollen, können mit den Farben A^6, U, U^1, C^0 und S^0

gemacht werden. Es ist dabey eben das zu bemerken und in acht zu nehmen, was bey den vorhergehenden gesagt worden. Diese ganz dunkeln Hintergründe bringt man gerne bey solchen Figuren an, deren Haare hell, grau oder gepudert sind, und deren Bekleidungen ebenfalls eine helle Farbe haben. Die Ursache davon ist, weil das Helle neben dem Dunkeln allemal eine schöne Würkung thut, und überhaupt eine kluge Abwechslung des Hellen mit dem Dunkeln beobachtet werden muß.

V. Gebäude und Landschaften.

§. 138.

Wenn der Hintergrund aus Gebäuden und Landschaften bestehet, können folgende Farben darzu gebraucht werden, und zwar 1) zu Gebäuden: U^2, U^3, U^4, U, U^1, A^6, C^0, A^2, S^0, F^2_a, O, P, G^7 und G^3. 2) zu der Luft und den Wolken: b^2, b^3, b^4, A^9, b^1, b^5, F^1, B^4, A^5, M, A^6, L^1, B^8, S und W. 3) zu den Bäumen und Gebüschen: V^0, V^1, V^2, V^3, V^4, V^5, V^6, O^1, O^2, A^7, A^8, A^{10}, A^{11}, K, G^8, P, U, U^1, b^1, b^5, C^0, S und W. 4) zu dem Boden oder dem Erdreich in Landschaften: C^0, A^2, D^2, U, U^1, A^4, P und O, nebst den grünen Licht- und Schattenfarben, womit das Grüne, oder die Pflanzen und Kräuter auf dem Erdreiche zu machen sind: als: V^0, V^1, V^2, V^3, V^4, V^5, V^6, A^7, O^1, und O^2.

§. 139.

Der Gebrauch aller dieser Farben kommt mit demjenigen, was bisher von der Kunst zu coloriren weitläuftig genug gelehret worden, vollkommen überein. Mit den dunkeln von diesen Farben wird das Dunkle oder der Schatten, und mit den hellen das Helle oder das Licht gemahlet, und diejenigen, welche in einem Mittelgrade zwischen dem Lichte und dem Schatten stehen, sind zu den

Halb-

Halbschatten und überhaupt zu Vereinigung des Schattens und Lichts dienlich. Mit den Farben zu den Gebäuden sind Gebäude von verschiedener Farbe heraus zu bringen, je nachdem man das Bräunliche, das Röthliche oder das Gelbe mehr oder weniger hervor leuchten läßt. Und obgleich die benannten Farben zu Gebäubäuden in Hintergründen, die nicht sehr weit entfernet sind, wegen ihrer Dunkelheit einigen Vorzug haben: so ist es doch nicht so zu verstehen, als wenn man hiezu gar keine andere Farben gebrauchen dürfte. Die Verschiedenheit dieser Gegenstände ist zu groß, als daß man eine so genaue Vorschrift sollte geben können. Es hat vielmehr ein jeder die Freyheit, nach Beschaffenheit seines Vorhabens gedachte Farben auch noch mit andern grauen, rothen und gelben Farben zu brechen, das ist, zu vermischen, und dadurch das unterschiedene Colorit der Gebäude herzustellen. Weit entfernte Gebäude, die folglich klein und von Farbe schwach zu seyn scheinen, müssen mit den Farben der Luft gebrochen und gemahlt werden, und zwar mehr oder weniger, je nachdem sie sich dem Horizonte mehr oder weniger nähern. Durch diese Methode wird das anschauende Auge dergestalt hintergangen, daß die entfernten Gegenstände demselben eben so entfernt und abgelegen vorkommen, als sie in der Natur sind, die man nachgeahmt hat.

§. 140.

Die Farben zu der Luft und den Wolken bestehen aus blauen, grauen oder bleyfarbenen, aus fleischfarbenen, rothen, braunen und gelben Farben, und aus Schwarz und Weiß. Mit den blauen wird die Luft gemahlet; sie muß aber mit den Bleyfarben A^9, b^1 und b^5 gebrochen und dunkler gemacht werden: damit der Hintergrund nicht zu hell und blendend aussiehet. Denn die Luft, wenn sie zum Hintergrunde eines Portraits dienen soll, darf nur selten so klar und leuchtend seyn, als sie bloße Landschaften in

vielen

vielen Fällen verlangen: weil man die schönsten Farben und das helleste Licht an dem Hauptgegenstand anzubringen hat. (§. 130.) Sollte aber selbst wegen der Person, oder wegen der Figur, die man mahlet, ein ganz heiterer Himmel schlechterdings nöthig seyn, indem durch das Gemählde etwas gewisses, z. E. der Frühling vorzustellen wäre: so kann man sich dadurch helfen, daß man die Bekleidung der Figur nicht zu hell, sondern dunkel genug macht. Man kann auch erhabene, nahe und dünne Bäume anbringen, deren Dunkelheit die Gesichtsfarbe genug erhöhet, und wodurch auch selbst das schöne Blaue der Luft noch schöner und angenehmer gemacht wird. Die Luft, welche überhaupt gegen die Erde immer heller wird, wird gemeiniglich mit den rothen und Fleischfarben, auch zuweilen mit dem Gelben gebrochen, damit sich die Farbe des Horizonts von der blauen und bergigten Ferne der Erde um so viel besser unterscheidet. Man kann zu Colorirung des Horizonts auch noch andere rothe und gelbe Farben, als Z, Z', L', O und O° mit einer gewissen Mäßigung gebrauchen. Die verschiedene Jahrszeiten sowol als die unterschiedenen Stunden des Tages und die Beschaffenheit der Witterung, verursachen in der Luft und an den Wolken unzähliche und wunderbare Veränderungen, die ein aufmerksamer Mahler in dem Augenblick, da er sie wahrnimmt, sorgfältig anmerkt, damit er bey Gelegenheit sich derselben in seinen Werken bedienen könne. Denn nur aus der Natur, und aus den Arbeiten verständiger Mahler, welche die Natur glücklich nachgeahmt haben, kann ein aufmerksamer und forschender Geist die beste Kenntnis ersterwehnter Veränderungen erlangen, die ihm zu getreuer Abbildung der Natur so nöthig ist.

§. 141.

Die Farben der Luft und des Horizonts werden zuerst angelegt, und hernach die Wolken. Es versteht sich aber, daß die Wolken

ken umrißen seyn müssen, und daß der Ort, wohin sie kommen, nicht mit dem Blauen der Luft bedeckt werden darf. So müssen auch die nahen Bäume, Gebäude, Thürme und dergleichen, die über den Horizont hinauf steigen, umrißen seyn und ausgesparet werden. Denn in der Pastellmahlerey lassen sich nicht, ohne Nachtheil der Kunst, zwey Sachen, die in ihrer Farbe völlig von einander unterschieden sind, auf einander mahlen: sondern es muß eine jede derselben das blose und reine Pergament zu dem ersten Grunde haben. (§. 83.)

§. 142.

Die Farben A^9, b^1, b^5, W und S° sind zu Untermahlung der Wolken zu nehmen. Sie sind deßwegen sehr nützlich hiezu, weil sie nicht nur der Farbe der mehresten Wolken ziemlich nahe kommen, wenn man sie untereinander mahlet, sondern auch mit allen andern, sowol hellen als dunkeln Farben vortheilhaft geändert werden können, wie es die Verschiedenheit der Wolken beym Ausmahlen verlangt. Der beleuchtete Theil derselben, oder das Licht kan nemlich mit dem Gelben B^8, oder auch mit O° geändert werden. Soll aber dieses Licht röthlich aussehen, so sind die Farben B^4, F^1, B^6, B^7, A^5 und dergleichen dazu dienlich; und wenn in dieses röthliche Licht der Wolken auch etwas vom Gelben spielen sollte, so darf man nur erstbenannte rothe Farben mit dem Gelben B^8, oder mit O° mehr oder weniger brechen, nachdem der Ort mehr oder weniger ins Gelbe laufen soll. Man siehet leicht, daß durch diese Farben, und mit dem Weisen, die manchfaltige Farbe der beleuchteten Theile der Wolken, nach Erforderniß des Originals, hergestellt werden kan, und es ist dabey nichts als eben das zu beobachten was von der Art zu coloriren, in diesem Werke schon oft genug gesagt worden.

§. 143.

Die unbeleuchteten Theile, oder die Schatten der Wolken, wozu mehr Schwarz kommt, können mit den Farben b^3, b^4, b, A^5, L^1 und A^6 mehr ins Angenehme geändert, und bey der Ausarbeitung zu der gehörigen Vollkommenheit gebracht werden. Die Farben L und F^2 sind zu eben dieser Absicht auch noch gut, und die Dunkelheit und Farbe des Originals, es sey die Natur selbst oder ein Gemählde, wird die beste Lehre geben, in was für Fällen eine der andern vorzuziehen ist.

§. 144.

Wenn ich den Farben, womit die Wolken zu mahlen sind, auch das Schwarze beygefügt habe, so ist dieses nicht so viel gesagt, daß man den Schatten der Wolken schwarz mahlen soll: sondern man soll ihn nur im nöthigen Fall, wo die Bleyfarben nicht stark und dunkel genug sind, ganz gelinde und vorsichtig damit verstärken. Eben dieses ist auch von den andern Farben, womit das Graue und Schwarze der ersten Anlage verbessert wird, zu merken. Sie sollen ebenfalls nicht durch starkes Aufdrücken, oder langes hin und her reiben, in ihrer völligen Kraft aufgetragen, sondern nur sehr leicht und dünne über die erste Anlage gezogen und so verrieben werden, damit die erste Anlage noch einigermassen darunter zu erkennen sey, die ganze Wolke aber keinen von den unterschiedenen Farbstückgen gleich sehe, mit welchen sie gemahlet worden.

§. 145.

Was ich allererst bey Mahlung der Wolken erinnert habe, ist in der Kunst zu coloriren durchgängig gegründet, und es ist zugleich die beste Beantwortung eines gewissen argwöhnischen Irrthums,

dessen viele fähig sind, und den ich zuweilen nicht ohne Mitleiden vernommen habe. Ich wurde nemlich zum öftern gefragt, mit was für Farben ich diese oder jene Theile mahle? Ich legte dem Kunstliebenden die Farben vor Augen, und antwortete mit der größten Aufrichtigkeit. Allein je redlicher und offenherziger ich war, je weniger wollte man der Wahrheit meiner Versicherungen trauen; es hieß: „Das kan nicht seyn, — — ich sehe ja diese Farbe nicht in „diesem Gesichte, an dieser Hand, an dieser Wolke, — — diese „Sachen sind gewiß mit ganz andern Farben gemahlt worden, u. „s. w." So unrichtig urtheilen Ungeübte, und alle diejenigen, welche glauben, daß ein jeder Mahler seine Manier zu coloriren für ein so wichtiges Geheimniß hält, daß er sich in seinem ganzen Leben nicht entschließen kan, dasselbe jemand zu entdecken. Wer nicht Lust hat selbst etwas zu mahlen, wird bey diesem Vorurtheile wenig einbüssen; andere aber können bey einer kleinen Uebung, die mit gehöriger Aufmerksamkeit geschiehet, bald überzeugt werden, daß sie sich selbst am ersten im Wege stehen würden, wenn sie das sogleich verwerfen wollten, was sie nicht sogleich einsehen und begreifen können.

§. 146.

Unter den Farben, welche ich zu Mahlung der Luft und der Wolken angegeben habe, sind die blauen und die gelben die einzigen, welche in gewissen Fällen bey ihrer Vereinigung eine Zwischenfarbe verlangen, und mit besonderer Behutsamkeit aufgetragen und vermahlet werden müssen. Wenn z. E. das Licht einer dicken Wolke, vermög der Sonne, als der Quelle ihres Lichts, ziemlich gelb, der Schatten hingegen nicht bräunlichgelb oder grau, sondern in das Dunkel- oder Schwarzblaue gemahlt werden muß: so würde durch die Vereinigung des gelben Lichts mit dem Blauen des Schattens ein Grün hervor kommen, das der Absicht zuwider wäre.

Daher hat man das Gelbe des Lichts nicht gerade zu mit dem Blauen des Schattens zu vereinigen: sondern man wird hiezu lieber die Bleyfarben A^9, b^1 und das Weise gebrauchen, und dabey wohl in acht nehmen, das Blaue nicht zu sehr unter das Gelbe zu bringen, damit die Wolken nicht grüne Flecken bekommen. (§. 80.)

§. 147.

Durch Vermischung des Blauen und Rothen entsteht zwar auch eine andere, nemlich eine Purpurfarbe: sie ist aber in den mehresten Fällen, sowol dem Schatten als dem Licht der Wolken mehr angemessen und natürlich als das Grüne, und man darf also bey Vereinigung desselben die grauen, rothen und blauen Farben mit mehrerer Freyheit untereinander mahlen, und das Licht mit dem Weisen erhöhen. Uebrigens wird man sich befleißigen, die Wolken schön und leicht in ihrem Grund zu vermahlen, damit sie, vornemlich an ihren Endigungen, nicht abgeschnitten aussehen, sondern schwebend und durchsichtig zu seyn scheinen.

§. 148.

Die Farben, womit die Bäume und Büsche gemahlt werden sollen, sind unterschiedene grüne, gelbe und braune Farben, denen noch Grau, Weiß und Schwarz beygefüget worden. Die grünen V^0, V^1, V^2, V^3 und V^4 sind zu Untermahlung der nahen Bäume, deren Grün schön und lebhaft seyn soll, zu gebrauchen. Der blose Augenschein zeigt schon, daß mit ihnen das Grüne eines Baums dergestalt in Schatten und Licht gesetzt oder untermahlt werden kann, daß bey dessen Ausarbeitung nur noch das höchste Licht und der tiefste Schatten hinzu gesetzet werden darf. Denn die Farben V^0 und V^1 sind bey der Untermahlung zu den hellesten Partien, V^2 zu den weniger lichten Stellen oder zu dem Halbschatten, und V^3 und V^4 zu dem Schatten zu gebrauchen. Hiebey ist zu merken,

merken, daß aus diesen Farben nothwendig noch vielerley andere grüne Tinten oder Farben entstehen müssen, wenn eine mit der andern auf dem Pergamente bald mehr bald weniger gebrochen oder vermischt wird, wie es die Ausarbeitung der Objecte durchgehends verlangt, und welches vornemlich bey Ausmahlung der Bäume nicht zu vergessen ist. Denn wenn man sich befleißiget, vielerley Tinten, die einander an Farbe sehr nahe kommen, geschickt anzubringen, so giebt es der Colorirung einen gewissen Reichthum, der das Auge vergnügt, und wodurch die so nöthige Harmonie zuwege gebracht wird.

§. 149.

Mit den übrigen grünen Farben V^5, V^6, O^1, O^2, A^7, A^8, A^{10} und A^{11}, die schwächer aussehen, und die, wenn man O^1 ausnimmt, mehr vom Blauen haben, werden die entfernten Bäume untermahlet, und wo es nöthig ist, mit V^3 und V^4 im Schatten etwas verstärket und dunkler gemacht. Das Licht dieser entfernten Bäume hat keine hellere oder gelbe Farbe nöthig: weil sie nicht hell und glänzend, sondern matt aussehen, und von einer schwachen und sanften Dunkelheit seyn müssen. Hingegen ist mit dem Gelben K und G^8 das höchste Licht der nahen Bäume aufzuhöhen, und P ist zu den gelben Blättern zu gebrauchen. U, U^1 und C^0 sind bey der letzten Ausarbeitung zu Verstärkung und Verbesserung der Schatten dienlich, und b^1 und b^5 zu Untermahlung der Stämme und Aeste, wobey auch Weiß und Schwarz zuweilen nöthig ist, um das Dunkelgraue b^1 und b^5 entweder im Lichte heller, oder im Schatten dunkler zu machen.

§. 150.

Die leichteste Art, die nahen Bäume zu mahlen ist folgende. Nach Herstellung des Umrißes lege man den Schatten der grünen

und blätterichten Partien mit der dunkeln Farbe V^4 nicht gar zu dünne, gleich und eben an, ohne auf die Blätter zu sehen. Eben so bedecke man auch die lichten Theile mit der Farbe V^2. Man beobachte dabey einig und allein die unordentliche Hauptgestalt der unterschiedenen schattigten und lichten Partien des ganzen Baumes, und verreibe diese Fläche der ersten Anlage nicht gar zu gelinde, damit noch andere Farben um so viel besser darauf zu mahlen sind. Nach dieser Anlage des Grünen, untermahle man den Stamm und die Aeste oder Zweige mit den Farben b^1, b^5, W und S. Man erinnere sich aber dabey, diese Farben nicht dick auf das Pergament zu bringen, weil sie mit andern übergangen und geändert werden müssen. Dieß lasse man nun die Untermahlung, oder die erste Anlage seyn.

§. 151.

Bey der zweyten Arbeit wird die Fläche der ersten Anlage durch Farben, die etwas heller sind, unterbrochen, und zwar so, daß man mit ihnen die Blätter anzeigt. Diese müssen bald heller, bald dunkler, bald ganz, bald halb, bald verkürzt und versteckt gemacht werden, damit die Arbeit sowol in Ansehung der Zeichnung als der Manchfaltigkeit der übereinstimmenden Farben, der Natur ähnlich wird. (§. 148.) Die Farben V^2 und V^3 sind zu dieser Absicht im Schatten, und V^o und V^1 im Lichte zu gebrauchen, wobey auch V^4 wiederum im Schatten und V^2 im Lichte, oder vielmehr im Halbschatten genutzt werden kan. Mit V^4 wird nemlich der Schatten durch gewisse unterscheidende Striche und Drucke dunkler gemacht, und durch V^2 kan die Unterscheidung der Blätter im Lichte und die Manchfaltigkeit der Tinten heraus gebracht werden.

§. 152.

Die Stämme und Zweige der Bäume sind bey der zweyten Arbeit mit den Farben U, U^1 und C^o zu verbessern und stärker

und vollkommener zu machen. Man kan auch die Farben b[1], b[5], W und S, womit sie untermahlt worden, wiederum dazu nehmen, wenn bey der Untermahlung etwas versehen worden wäre, und es nöthig seyn sollte. Die Stämme der Bäume haben, überhaupt davon zu reden, gemeiniglich eine graue Rinde, die aber an einigen hell, und an andern dunkel oder schwärzlich ist. Das leichte Moos, welches sich an dieselbe anhängt, giebt ihr öfters ein mehr oder weniger gelbes Ansehen, und dieses kann zuletzt bey der Ausarbeitung mit den gelben Farben B[8], O°, O und P nachgeahmet werden. Es finden sich aber nicht nur gelbliche, sondern auch grünliche Moose, graue, weisse und andere ungleiche Flecken an den Rinden der Bäume, wozu die Farben A[8], A[10], V[5], W[2], W[3], und dergleichen zu gebrauchen sind. Weil die Verschiedenheit dieser Dinge, sowohl ihrer Farbe als Gestalt nach, unzählig ist, so wird man hier keine weitere Bestimmung derselben erwarten, sondern sich lieber von der lehrenden Natur selbst genauer unterrichten lassen.

§. 153.

Wenn durch die zweyte Arbeit die Blätter sowol in den schattigten als lichten Theilen, nach voriger Anleitung dergestalt angezeigt sind, daß ihnen nur noch das höchste Licht und der tiefste Schatten fehlt: so kann ersteres mit den gelben Farben G[8] und K durch leichte Berührung erhöhet, und der Schatten mit P, U U[1] und C° verbessert, verstärket und vertieft werden. Die Schatten werden verbessert, wenn man das gar zu Trübe und Schwarze derselben ein wenig mildert: und dieses geschiehet, wenn man mit P, U und U[1] ganz leicht und fleißig darüber mahlet, ohne die Farbe der ersten und zweyten Arbeit zu verdrängen und ganz unkenntlich zu machen. Die Schatten erhalten dadurch eine angenehmere, dünnere und lebhaftere Dunkelheit, die vornemlich dem

Colorit

Colorit der nahen Bäume vortheilhaft ist. Auf eben diese Weise wird der tiefe Schatten mit C° verstärkt, und wenn irgend eine Stelle gar zu braun gerathen seyn sollte, so wird es leicht seyn, sie mit einer von den Farben V³ und V⁴ zu ändern. So kann auch die Aufhöhung des Lichts, wenn sie zu gelb worden wäre, mit V° geschwinde übergangen und verbessert werden.

§. 154.

Bey Ausmahlung der nahen Bäume, und überhaupt bey allen Sachen, die aus vielen kleinen aneinander hangenden Theilen bestehen, und deutlich seyn müssen, wird man mit dem Finger nicht verreiben wollen, sondern man wird lieber beflissen seyn, die Vereinigung oder Vertreibung der Farben mit den Farbstückgen selbst hervorzubringen. Und wenn man ja an einigen Orten den Finger gebrauchen wollte, so ist es besser, mit solchem die Arbeit mehr zu betupfen und leicht zu berühren, als sie in allem Ernste zu verreiben. Uebrigens sind es die Farben V°, V¹, V², V³, V⁴, und K, für welchen man sich insbesondere in so fern in acht zu nehmen hat, daß man nichts davon in den Mund bringe: weil sie dem menschlichen Körper Ungelegenheit verursachen würden. Das gelbe K, mit welchem die andern vermischt sind, hat diese böse Eigenschaft. Ich vermuthe zwar wohl, daß sich niemand wird einfallen lassen, die Farben mit dem Munde naß zu machen, wie ich sehr oft, eben so unnöthiger Weise, beym Gebrauche des Bleystifts gesehen habe; ich habe aber doch, wegen unterschiedener Zufälligkeiten, diese Erinnerung nicht für ganz überflüßig angesehen.

§. 155.

Weil es vielerley Gattungen der Bäume giebt, die an Gestalt und Farbe voneinander unterschieden sind, so muß man nicht bey einem jeden derselben ohne Unterschied einerley Grünes anbringen, sondern auf eine angenehme und der Natur ähnliche Abwechslung bedacht

bedacht seyn. Diese Manchfaltigkeit des Grünen wird erhalten, wenn man die grünen Farben unter dem Buchstaben V erstlich unter sich, während der Arbeit, auf dem Pergamente, miteinander vermischt, oder eine mit der andern bricht: wenn man hernach auch noch die andern unter den Buchstaben O und A an einigen Orten dazu nimmt; und wenn man endlich die hellesten darunter mit K und G⁸ noch heller macht. Ja weil die mehresten von diesen grünen Farben aus Blau und Gelb zusammen gesetzt sind, so können sie auch noch mit allen andern gelben und blauen Farben geändert werden, wie es die Verschiedenheit der Gegenstände verlangt.

§. 156.

So wie beym Mahlen der frischen und grünen Bäume im Frühling nicht durchgängig einerley Grün herrschen darf: eben so darf auch das Gelbe und Rothe der Blätter im Herbst nicht immer einerley seyn. Daher sind dem Gelben G^8, K und P und dem Braunen U, U^1 und C^o, womit die gelben Blätter gemahlet werden sollen, auch noch die rothen Farben B^4, F^1, A^5 und A^{12} beyzufügen, mit welchen das Gelbe der Blätter mehr oder weniger ins Rothe geändert werden kan. Die Art der Untermahlung und Ausarbeitung ist mit der vorigen einerley: weil diese Farben eben so, wie die grünen so lange untereinander gemahlet, gebrochen, verbessert, erhöhet und vertiefet werden dürfen, bis man seine Absicht erreicht hat. Nur hat man sich dabey zu erinnern, das Dunkle und Braune oft, und hingegen das Hellgelbe und Rothe sparsam anzubringen, damit die Arbeit nicht zu bunt und scheckigt werde.

§. 157.

Was die Colorirung der entfernten Bäume anbelangt, so können dieselben zwar eben so, wie diejenigen, die in der Nähe vorzustellen sind, untermahlet werden, nur muß es mit schwächeren Farben

ben geschehen, mit solchen, die eine sanfte Dunkelheit haben, und die überhaupt mehr in das Blaue hinüber gehen. Je weiter die Bäume entfernt sind, desto mehr müssen sie ins Blaue gemahlt werden: weil die entfernten Dinge um so viel mehr blau zu seyn scheinen, je mehr Licht zwischen ihnen und unserm Auge sich befindet. Und da aus eben dieser Ursache alle entfernte Gegenstände, nach dem Verhältnisse ihrer Entfernung, mehr oder weniger undeutlich sind: so hat man sich zu erinnern, die entfernten Bäume bey der zweyten und letzten Arbeit nicht so deutlich als die in der Nähe auszumahlen. Die Farben, welche vor andern hiezu dienen, sind schon oben §. 149. angezeigt worden, und es ist nur noch anzumerken, daß man durch gelindes und vorsichtiges Verreiben mit dem Finger leicht helfen kan, wenn die entfernten Bäume zu stark oder zu deutlich gerathen seyn sollten. Das was ich von Colorirung der Bäume gesagt habe, schickt sich auch zu allen Arten von Sträuchen und Büschen, es ist also nicht nöthig, insbesondere davon zu reden.

§. 158.

Der Boden oder das Erdreich in Landschaften, worunter die Mahler einen gewissen Raum Erde verstehen, auf welchem weder sehr langes Holz noch sehr hohe Berge sich befinden, kan an und für sich von unterschiedener Farbe seyn. Es kan braun, röthlich, gelblich, schwärzlich und grau aussehen, oder sonst eine gebrochene und dunkle Farbe haben. Man mag aber dem Erdreich von diesen Farben geben welche man will, so werden die Farbstückgen C^{o}, A^{2}, D^{2}, U, U^{1}, A^{4}, P und O, denen man noch Schwarz und Weiß beyfügen kan, gute Dienste thun. Denn wenn man sie nach der Beschaffenheit seines Vorhabens untereinander mahlet, oder, welches einerley ist, auf der Pergamenttafel eine mit der andern bricht: so können braune, röthliche, gelbliche, graue und schwärzliche Erdreiche damit in die verschiedenen Grade ihres Schatten und Lichts gemahlet wer-

werden, und man hat die Freyheit, auch noch andere braune, gelbe und röthliche Farben darunter zu mischen, wenn es bey der letzten Ausarbeitung, wie gemeiniglich geschiehet, nöthig seyn sollte.

§. 159.

Wenn auf das Erdreich unterschiedliche Kräuter zu mahlen sind, mit welchen dasselbe dick oder dünne bewachsen seyn kan, so hat man die grünen Farben hiezu, welche §. 138. benennt worden, so untereinander zu gebrauchen, daß dieses Grüne der Kräuter sowol unter sich abwechslend ist, als auch mit dem Grünen der Bäume, welche auf eben derselben Bodenfläche stehen, nicht ganz übereinkommt. Man mahle das Erdreich zuerst in eine Farbe, die an Stärke einem Halbschatten gleichet. Auf diesen mahle man, an seinem Orte, den ganzen und stärksten Schatten, und zuletzt erhöhe man mit helleren Farben das Licht. Ehe man aber die Farben zu dem ganzen Schatten aufträgt, ist es nöthig, die Kräuter auf dem Erdreiche an ihren Orten zu untermahlen: weil ausser dem die grünen Farben auf dem ausgemahlten Boden nicht halten, sondern gar zu sehr abfallen würden. Die Kräuter werden zuletzt mit dem Erdreich fertig gemacht. Weil das Erdreich überhaupt eine sanfte Dunkelheit erhalten muß, so gehet es an, die Kräuter und Pflanzen auf die nicht gar dicke und mit dem Finger verriebene Anlage des Erdreichs zu mahlen; in andern Fällen aber, da alles deutlich, und vornemlich das Licht hell und glänzend seyn soll, wäre es ein Fehler. (§. 83. 141.)

§. 160.

Meine Leser werden das Wenige, was ich zu Vorstellung der Hintergründe, von einigen Theilen der Landschaftmahlerey gesagt habe, ihrem Vorhaben so zuträglich finden, daß sie daraus Anlaß nehmen können, noch viele andere Sachen zu coloriren. Ich setze dabey nur so viel voraus, daß man fähig ist, von einer Sache auf die

andere zu schließen, und ich glaube, daß ich mich nicht irren werde, wenn ich dieses allen meinen Lesern und Freunden der Mahlerkunst ungezweifelt zutraue. Unter die Sachen, deren Colorirung aus dem, was bereits gelehret worden, leicht hergeleitet werden kan, und die sich wegen ihrer Menge und mancherley Farben nicht Stück vor Stück beschreiben lassen, rechne ich auch alle diejenigen Obiecte, die bey einem Porträt, oder bey einer jeden andern Figur, ihre Stelle unter den Beywerken haben können. (§. 128.) Wer sie richtig zu zeichnen weiß, und alles das, was bisher von dem Colorit anderer Gegenstände gesagt worden, wohl verstanden und in einige Uebung gebracht hat, dem wird es leicht seyn, die Farben zu finden, mit welchen auch sie gemahlt werden können. Es ist nun nichts mehr übrig, als die Colorirung der Vorhänge in Hintergründen. Weil aber bey dieser Arbeit eben das zu sagen ist, was bey Mahlung der Gewänder vorkommt, so hat man es in dem nächstfolgenden Abschnitte zu suchen.

VIII. Abschnitt.

Von den Kleidern oder Gewändern.

§. 161.

Da in diesem ganzen Werke einig und allein von der Colorirung der Vorwürfe, mit welcher die Mahler sich beschäfftigen, und welche einen besondern wesentlichen Theil der Mahlerkunst ausmacht, gehandelt wird: so wird man hier die Lehre nicht erwarten, wie ein Gewand richtig nachzuzeichnen und schön in Falten zu legen ist, noch was sonst wegen der verschiedenen Natur der Stoffe bey den Bekleidungen beobachtet werden muß. Alles dieses kan aus andern Lehrbüchern, von denen ich oben einige angezeigt habe, sattsam erlernt werden. Ich habe vorjetzt blos mit den unterschiedenen Farben der Gewänder zu thun, wie sie nemlich mit denselben in Schatten und

Licht

Licht gesetzet oder gemahlet werden sollen. Das was ich hievon sagen werde, muß sich nothwendig zu allen Arten der Falten schicken, ihr Unterschied mag gleich nur allein aus der Lage und Wendung des ganzen Gewandes entstehen, oder noch insbesondere durch die verschiedene Eigenschaften der Stoffe verursacht werden. Denn so verschieden auch die Gewänder und ihre Falten immer seyn mögen, so werden sie doch allezeit eine gewisse Farbe und Schatten und Licht haben: mithin kan das, was von dem letztern gelehret wird, bey allen Arten von Gewändern angebracht werden.

§. 162.

Unter dem Wort Gewand verstehe ich alle Arten der Zeuche oder Stoffe, womit sich die Menschen zu bekleiden pflegen, die Art und Weise der Bekleidung mag seyn wie sie will. Sie mag nemlich in Form einer prächtigen Andrienne, deren enge Ermel dem Mahler keine Falten erlauben, und die Arme der Frauenzimmer spannen; oder in Gestalt eines geraumigen und bequemen Schlafrocks gemahlet werden müssen. Es mag ein Kleid seyn, das allererst von einem sinnreichen Schneider aus Paris kommt, und den Deutschen die neueste Mode anzeigt; oder ein schon lange gewöhnlicher Mantel, der diese Mode gröstentheils bedeckt; oder aber ein Stoff, der nach Art der römischen Tracht auf die gemahlten Personen gelegt wird.

§. 163.

Da ein jedes Gewand, von was für einer Gestalt und Farbe es auch seyn mag, seine causirende Schatten, seine ganze Schatten, seine Halbschatten, seine Reflexe und sein Licht hat; und da das Colorit durch nichts anders, als durch die vorsichtige Vereinigung dieses Schatten und Lichts hergestellt werden kan: so wird es unstreitig sehr wohl gethan seyn, wenn wir bey Colorirung der Gewänder unser vornehmstes Augenmerk durchgängig auf die verschiedene

Grade von Schatten und Licht richten. Diesem zu Folge habe ich meinen Liebhabern der Mahlerkunst, zu einigen besondern Farben der Gewänder, die Farbstückgen anzuzeigen, mit welchen die erwehnte Grade von Schatten und Licht zu untermahlen und auszuarbeiten sind. Ich will hiezu die vornehmsten und gewöhnlichsten Farben nehmen. Denn wenn man diese wohl zu bearbeiten gelernet hat, so wird es leicht seyn, auch das Colorit der andern zu finden.

I. Weise Gewänder.

§. 164.

Alle weise Farben müssen auf einen weisen Grund gemahlt werden, wenn sie ihre Schönheit, die vornemlich im Lichte so nöthig ist, nicht verlieren sollen. Folglich ist die Farbe des Pergaments der beste Grund zu dem Weisen. Und weil sich das Weise des Pergaments auch mit allen andern hellen und dunklen Farken völlig bedecken läßt, und mithin ihre Kraft und Schönheit nicht vermindert: so ist die weise Farbe des Pergaments überhaupt geschickt, den ersten Grund zu allen Farben abzugeben. In der Oehlmahlerey hat man diesen Vortheil nicht. Man siehet sich fast durchgängig genöthiget, seiner Leinwand zu einer jeden besondern Farbe, die man zu mahlen hat, eine andere Farbe zu geben, und also einen andern Grund, oder eine sogenannte todte Colorirung zu machen, ehe man die rechten Farben, die am Gewand zu sehen seyn sollen, aufträgt. Dieses ist die Ursache, warum untermahlte Pastellgemählde mehr ausgemacht zu seyn scheinen, als jene, die mit Oehlfarben untermahlt worden.

§. 165.

Soll nun ein weises Gewand untermahlt werden, so lege man sogleich mit W¹ das Licht ziemlich dick und kräftig an, es mag breit oder schmal seyn. Nach diesem sollte sogleich der Halbschatten mit W²

gemacht

gemacht und beides, nemlich das Licht und der Halbschatten, miteinander vermahlt werden: allein die Halbschattenfarbe W^3 ist so beschaffen, daß sie das Licht unrein machen würde. Daher hat man zu Vereinigung des Lichts und Halbschattens die Zwischenfarbe W^2 nöthig. Man vereinige also das Ende des Lichts zuerst mit W^2, und hernach lege man den Halbschatten mit W^3 an. Denn W^1 und W^2 darf wohl in einander verrieben werden; aber W^3 darf das Weise des Lichts W^1 nicht berühren.

§. 166.

Nach diesem Anfange lege man die Oerter der causirenden Schatten mit W^4 an, und mache mit b^5 oder auch mit S^2 einige Striche darein, damit sie dunkler werden. Ferner fülle man die ganzen Schatten bis zu den Halbschatten, die schon angelegt sind, fleißig aus, und vermahle sie mit den Halbschatten, ohne die Zeichnung und den Charakter des Stoffs zu vernichten. Wenn ein Ort im ganzen Schatten heller zu machen ist, so kan es mit der Halbschattenfarbe W^3 geschehen. Eben so kan auch der Halbschatten W^3 mit der Zwischenfarbe W^2 an Orten, wo es nöthig ist, mehr in das Helle geändert werden. Denn die Farben W^2, W^3 und W^4 vertragen sich alle sehr gut miteinander, und man darf also gar wohl eine mit der andern entweder heller oder dunkler machen. Wenn man sehr ins Grosse mahlen sollte, wo benannte Farben zu den stärksten Schatten öfters nicht dunkel genug sind, so darf man ihnen, ohne Bedenken auch noch mit b^5 und S mehr Dunkelheit geben.

§. 167.

Wenn das Ganze mit den angezeigten Farben dergestalt bearbeitet worden, daß die verschiedenen Grade von Schatten und Licht in ihrer rechten Zeichnung zu sehen sind, so folgt alsdann die zweyte und letzte Arbeit. Es bestehet aber die zweyte Arbeit erstlich in der Ver-

stärkung und Verminderung der Schatten, und hernach in der Verbesserung ihrer Farbe. Die Verstärkung oder auch die Verminderung der Schatten geschieht mit eben den Farben, womit untermahlt worden. Weil nemlich die Untermahlung der Schatten gemeiniglich zu schwach wird, und zu sehr in einer Stärke fortlauft: so muß sie nach dem Original übergangen und vollkommener gemacht werden. Man hat dabey mehr auf die Zeichnung und die rechte Stärke und manchfaltige Dunkelheit der Schatten, als auf das Schöne und Weiche ihrer Farbe zu sehen. Denn diese wird hernach erst verbessert und angenehmer gemacht.

§. 168.

Die Verbesserung der Schattenfarbe geschiehet mit b^2, G^9 und U^1. Mit b^2 werden nemlich die Oerter, wo die Zwischenfarbe W^2 zu Vereinigung des Lichts gebraucht worden, nur ein wenig und ganz leicht übergangen, so, daß sie ein wenig ins Blaue fallen. Die ganzen Schatten sind auf eben die Art mit G^9 zu verbessern, und zu den stärksten Schatten ist U^1 zu gebrauchen. Zuweilen ist es auch vortheilhaft, G^9 und U^1 zugleich zu Verbesserung der Farbe der Schatten anzuwenden, sie müssen aber an einigen Orten mehr, und an andern ganz unmerklich angebracht werden. Die dunkelgelbe Farbe P ist auch gut hiezu.

§. 169.

Wenn die Verbesserung der Schattenfarbe mit ganz unterschiedenen Farben geschehen soll, wie hier das Gelbe und Braune mit dem Grauen der Schatten offenbar gar keine Aehnlichkeit hat: so ist es allemal so zu verstehen, daß diese Verbesserung nur durch ganz gelinde Berührung hervor gebracht werden muß. Ich habe dieß bey andern Gelegenheiten schon erinnert, seiner Wichtigkeit wegen aber hier noch einmal wiederholen wollen. Die sehr sparsame Auftragung anderer

anderer unähnlicher Farben, kommt mehrentheils bey solchen Schatten vor, die viel vom Schwarzen haben. Denn Schwarz ist von einer trüben, und wie die Mahler sprechen, kalten Eigenschaft, die durch angenehmere und wärmere Farben einigermassen vertrieben werden muß. Allein wenn man dieses nicht in der rechten Mäßigung bewerkstelligen, und das Gewand, wider die natürliche Eigenschaft desselben, mit einer ganz andern Farbe überladen wollte: so würde es keine Verbesserung, sondern vielmehr eine Verschlimmerung des Colorits seyn. Man hat alle Aufmerksamkeit anzuwenden, sowol das, was wegen dieses Punkts in diesem Werk so oft vorkommt, als auch alles andere, was mit diesem nur einige Aehnlichkeit hat, im rechten Verstande zu fassen.

§. 170.

Die letzte Arbeit besteht in Hinzusetzung der Reflexe, in Vertiefung der stärksten Schatten, und in Erhöhung des Lichts. Wenn die Reflexe aus der eigenen Farbe des Gewandes entstehen, so werden sie mit G^9 oder auch mit P durch leichte Berührung gemacht. In dunklern Gegenden darf man auch U^1 darzu nehmen, und wenn sie zu hell gerathen seyn sollten, kan man sie mit W^3 und W^4 mildern. Wenn sie aber zufälliger Weise von einer andern Farbe verursacht werden, so übergehet man den Ort, worauf sie fallen, mit dieser Farbe mehr oder weniger, je nachdem sie stärker oder schwächer zu sehen seyn sollten. (§. 78. 119. 120.) Schwarz b^5 und U^1 dienen zu Vertiefung der Schatten, und W, welches etwas weiser, milder und schwerer ist als W^1 zur Erhöhung des Lichts.

§. 171.

Der größte Fehler bey Colorirung der Gewänder ist, wenn die Schatten mit solchen Farben gemahlt werden, die zwar dunkel, aber dabey zu schön, zu stark und zu blendend sind. Es ist dieses nicht

allein das Gegentheil der Kunst, sondern auch der Natur, in welcher die Schönheit der Farben allezeit nach Proportion des Lichts abnimmt. Wenn die Hauptfarbe, oder die natürliche Farbe eines Gewandes, im Schatten nicht mit dunkleren Farben gebrochen wird, und man nur andere einfache und blendende Farben ganz allein dazu nimmt: so heißt dieß nicht die Natur der Stoffe nachgeahmt, sondern nur einige Stücke von dunkler und heller Farbe zusammen geflickt. Aus diesem ist die Nothwendigkeit und der grosse Nutzen jener dunkeln Farben abzunehmen, die auch selbst den Augen derer, die sich mit der Mahlerey beschäftigen wollen, öfters so verächtlich vorkommen.

II. Schwarze Gewänder.

§. 172.

Schwarze Gewänder können mit den Farben S^1, S^2, S^3 und S^0 untermahlt werden. S^1 gehört zum Lichte, S^2 zu dem Halbschatten, S^3 zu dem ganzen oder Hauptschatten, und S^0 zu den causirenden und stärksten Schatten. Der Gebrauch dieser Farben ist mit dem vorigen bey den weisen Gewändern einerley: nur daß man hier keine Zwischenfarbe zu Vereinigung des Lichts und Halbschattens nöthig hat, sondern die Licht- und Halbschattenfarbe untereinander mahlen darf. Man hat sich auch nicht an die vorige Ordnung, die Farben anzulegen, zu binden. Denn hier kan der causirende Schatten mit S^0 zu erst gemacht werden, hernach der ganze Schatten, nach diesem das Licht, und alsdann der Halbschatten.

§. 173.

Die zweyte Arbeit wird mit eben den Farben unter dem Buchstaben S gemacht. Es ist sehr leicht, die verschiedenen Grade von Schatten und Licht mit ihnen heraus zu bringen, weil man sie alle untereinander mahlen darf. Wenn eine Farbe geschickt ist, die

Schatten

Schatten des Schwarzen in Pastell so zu verbessern, daß sie nicht so gar trüb und dick aussehen, sondern etwas schöner und dünner werden, so ist es die Farbe L. Es ist dieses vornemlich bey seidenen Zeuchen nöthig; sie muß aber sehr sparsam und unmerklich über das Schwarze vertheilt werden. Die wenige Reflexe im Schwarzen sind zuletzt mit U oder U¹ zu machen, und die sehr hohen Lichter können mit Weiß, aber sparsam erhöhet werden.

§. 174.

In Fällen, wo ein Schwarz nachzuahmen ist, das ein wenig ins Blaue lauft, sind die Farben A,⁹ b⁵ und S° zum untermahlen zu gebrauchen. A⁹ dient zum Lichte, b⁵ zum Halbschatten, S° mit b⁵ etwas gebrochen, zu dem ganzen Schatten, und S° allein zu dem stärksten Schatten. Die zweyte Arbeit geschiehet mit eben diesen Farben, nur daß man die Schatten, statt des Rothen, mit b ein wenig verbessert. Das höchste Licht wird zuletzt mit Weiß erhöhet, wobey man etwas weniges von dem Blauen b² oder b³ anbringen kan. Die Reflexe werden mit U gemacht, und im nöthigen Fall mit b⁵, oder auch durch leichtes Verreiben gelindert.

§. 175.

Die Colorirung des Schwarzen ist von der Colorirung der übrigen Farben sehr verschieden. Denn Schwarz muß seine größte Schönheit in dem Schatten zeigen, dahingegen andere Farben im Lichte schön, rein und glänzend erscheinen müssen. Daher hat man bey Mahlung der Schwarzen wohl darauf zu sehen, daß die Schatten rein bleiben, und nicht durch andere widrige Farben schmutzig gemacht und verdorben werden. Die zwey Stückgen Schwarz in meinem Farbkästgen bestehen aus dem besten und reinesten Schwarzen, das man nur haben kan, so wie auch das Weise in demselben zur Pastellmahlerey nicht schöner noch besser gefunden wird.

III. Blaue Gewänder.

§. 176.

Zur Untermahlung des Blauen nehme man die Farbstückgen b^2, b^3, b^4 und S^o. Man mache zuerst mit b^2 das Licht, hernach mit b^3 den Halbschatten, und dann mit b^4 den ganzen und causirenden Schatten; doch so, daß man letzteren sogleich durch einige Striche mit S^o verstärket, damit er sich von dem ganzen Schatten unterscheide. Nach dieser ziemlich lichten Anlage ist die zweyte Arbeit zu unternehmen. Sie besteht, wie bekannt, vornemlich in der Verstärkung der Schatten, und in der Verbesserung ihrer Farbe. Die Hauptschatten und überhaupt die dunkelsten Schatten sind mit S^o dergestalt zu übergehen, daß sie vors erste dunkler werden, und hernach auch eine sanfte und weiche Farbe bekommen, die der Schönheit des Lichts nicht nachtheilig ist. (§. 171.) Das Schwarze S^o ist es also, mit welchem nicht nur die Schatten des Blauen dunkler und in Ansehung der Zeichnung, mit Hülfe des Blauen b^4, vollkommener zu machen sind, sondern durch welche auch zugleich die Farbe der Schatten an sich verbessert werden kan. Man hüte sich aber, dieses Schwarze nicht in die Oerter der Halbschatten zu bringen. Diese können besser mit b^4, welches ein reines Blaues ist, verstärkt und mit dem ganzen Schatten vereinigt werden. Denn das Blaue muß eigentlich im Halbschatten in seiner größten Schönheit zu sehen seyn, so wie das Schwarze im Schatten, und das Weiße im Lichte am schönsten siehet. Es ist hiebey zu merken, daß ich anjetzt von dem Colorit eines schönen himmelblauen Gewandes rede.

§. 177.

Obgleich mit den Farben b^2, b^3 und b^4 ein ziemlich schönes Blau vorzustellen ist: so habe ich doch noch eine andere blaue Farbe zubereitet, durch deren Beyhülfe die so schöne und reitzende Farbe des Himmels

Himmels vorzüglich schön gemahlt werden kan. Diese blaue Farbe ist mit B bezeichnet, und wird auf folgende Art gebraucht. Wenn durch die zweyte Arbeit sowol die ganzen, als Halbschatten gehörig verstärkt, verbessert und vermahlt worden, so übergehe man mit dieser Farbe B die Halbschatten und die beleuchteten Theile, so, daß die Farbe der zweyten Arbeit durch diese Farbe verbessert und verschönert wird, ohne die Gestalt, oder die Zeichnung des Lichts und des Halbschattens zu vernichten. Es ist nicht zu rathen, mit dieser Farbe die starken Schatten zu übergeben, weil sie zu ihrer Dunkelheit zu hell ist; doch kan man sie, der Uebereinstimmung wegen, bey Vereinigung des ganzen und Halbschattens sparsam gebrauchen. Zuletzt werden die Reflexe mit P, und an ganz dunkeln Orten mit U^1, sehr leicht und flüchtig angebracht, und mit b^2 oder b^3 gelindert. Das Licht wird an Orten, wo es nöthig ist, mit W erhöhet.

§. 178.

Die blaue Farbe B hat eine widrig scheinende Eigenschaft, die ich meinen Freunden der Pastellmahlerey erklären muß. Sie ist nemlich vors erste so hart, daß sie äusserlich nicht läßt, und hernach kan sie nicht so leicht, wie andere; spitzig gemacht werden. Es sind Mittel genug vorhanden, beiden Mängeln abzuhelfen: allein es sind keine andere als solche, wobey die Schönheit der Farbe verlohren gehet, und die also der ganzen Absicht zuwider sind. Denn weil durch diese Farbe eine der angenehmsten Farben von der Welt vorgestellt werden soll; und da man zur Pastellmahlerey kein schöneres Himmelblau finden kan: so habe ich sie lieber noch mehr erhöhen und schöner machen, als nach dem schlechten Werth eines stumpfen Federmessers einrichten wollen. Wenn man das Aeussere dieser Farbstückgen mit einem scharfen Federmesser behutsam wegbringt, wie sie in meinen Farbkästgens schon zugespitzt anzutreffen sind: so werden sie

gegen die Mitte hin immer weicher kommen, und zu ihrem bestimmten Gebrauche sehr dienlich seyn.

§. 179.

Blauer Sammet kan mit Pastellfarben auf eine leichte und geschwinde Art gemahlt werden. Man bedecke mit der dunkelblauen Farbe b den ganzen Umfang des Gewandes, ohne auf Schatten und Licht zu sehen: eben als wenn es nur allein mit dieser Farbe angestrichen werden sollte. Hierauf verreibe man diese nachläßige Anlage sehr wohl, damit die Farbe nicht gar zu dick auf dem Pergamente sitzen bleibt, und mithin noch andere Farben auf dieselbe gemahlt werden können. Diese flache Anlage stellt den Halbschatten vor. Nun zeige man mit S° den ganzen und causirenden Schatten, und mit dem Himmelblauen B das Licht an. Diese Untermahlung wird mit eben den Farben sogleich fertig gemacht, indem man zu den Schatten mehr oder weniger Schwarz nimmt, und dieselben allezeit mit b wieder verbessert. Die Lichtfarbe B wird mit dem Halbschatten b vermahlt, und das höchste Licht genau nach dem Charakter des Sammets mit Weiß erhöhet. Zu den Reflexen sind eben die Farben zu nehmen, die bey dem Himmelblauen angezeigt worden. Sie können aber auch, wo es nöthig ist, noch mit b gelindert werden.

§. 180.

Man siehet wohl, daß diese geschwinde Art, den Sammet zu mahlen, eine ziemliche Fertigkeit im Zeichnen erfordert: weil die Lichter und die Schatten, wodurch die verschiedenen Falten hervor kommen, gleich an ihren rechten Ort gesetzt werden müssen. Wer sich nicht so viel zutrauen sollte, kan sich einer andern Manier bedienen. Sie bestehet darinnen: man macht zuerst sowol die ganzen als stärksten Schatten mit S° und b, hernach die Halbschatten mit b allein, und endlich das Licht mit B, welches im nöthigen Fall mit W ein

wenig

wenig erhöhet werden kan. Es ist hiebey zu merken, daß die Halbschatten im Sammet an einigen Orten mit S° auch ein wenig gebrochen seyn wollen. Die rechte Art und die besondere Eigenschaft des Sammets, kan entweder aus der Natur selbst, oder aus guten Gemählden ersehen werden.

IV. Rothe Gewänder oder Scharlach und Karmesin.

§. 181.

Mit den Farben B^4, F^1, Z, L und A^2 ist der Scharlach zu untermahlen. Man lege mit B^4 und F^1 zuerst das Licht an, hernach mit Z den Halbschatten, und verreibe es. Nach diesem werden die causirenden Schatten mit L angelegt, mit Z ein wenig übergangen, und mit A^2 dunkler gemacht. Nun bedecke man auch die Oerter des ganzen Schattens mit der Farbe L gleich und einfärbig, und verreibe es. Man lasse aber die ganzen Schatten auch nicht so stehen, sondern übergehe sie mit Z, damit sie mit dem Halbschatten übereinstimmen, mit welchem sie auch fleißig vermahlt werden müssen. Allein diese ganze Schatten sind fast überall nicht dunkel genug. Daher mache man sie mit A^2 mehr oder weniger dunkel, nachdem es das Original verlangt, man vereinige alles wohl, ohne der Zeichnung zu schaden, und endige also die erste Anlage.

§. 182.

Bey der zweyten Arbeit verbessere man die Farbe der Halbschatten mit Z^1, und nehme zu Vereinigung des Lichts und Halbschattens auch die Farbe Z wieder zu Hülfe. Zu dem ganzen und stärksten Schatten werden die Farben Z^1 und A^2 gebraucht. Man hat dabey vornemlich zu beobachten, daß sie nicht ein zu schwarzes Ansehen bekommen Es ist aber dieses in Pastellgemählden auf keine andere Art zu verhüten, als wenn man die Farbe A^2, womit das

erste Rothe dunkler gemacht worden, niemals blos auf der Untermahlung stehen läßt, sondern sie allezeit mit Z[1] wieder übergehet, so, daß zuletzt das schöne Rothe auf das Dunkle, und nicht das Dunkle auf das Rothe gemahlt wird. Es geschiehet oft, daß das Licht durch die Verreibung der Farben zu sehr gelindert und geschwächet wird. Daher hat man dasselbe zuletzt mit dem Weisen W fleißig zu erhöhen. Die Reflexe werden mit Z gemacht, und mit A[12] ein wenig gebrochen, damit die Farbe der Reflexe der Schönheit der Halbschatten nicht zu nahe kommt.

§. 183.

Die Farbe Z ist eine von denjenigen Farben, die mit vieler Behutsamkeit gespitzt werden müssen. Sie ist noch schlimmer als das Blaue B. Denn sie ist nicht nur mit einer harten Rinde umzogen, die man mit einem scharfen Federmesser sehr fleißig wegschneiden muß, sondern sie hat auch noch eine verdrießliche Schwere. Sie hätte eben sowol als das Himmelblau bequemer gemacht werden können, wenn ich für gut befunden hätte, ihre Schönheit halb zu vernichten. Diejenigen, welche niemals Pastellfarben gemacht haben, werden der Meynung seyn, daß wenigstens die harte Rinde hätte wegbleiben können; allein ich muß ihnen sagen, daß diese Farbe, welche vom blosen Zinnober ist, alsdann in der Hand zu Pulver zerfallen würde. Ich habe die Schönheit der Farben, und vornemlich solcher, die zu den Bekleidungen gehören, einer kleinen und nicht oft vorkommenden Unbequemlichkeit wegen durchaus nicht vermindern wollen. Denn ich weiß gar wohl, wie sehr man sich beschweret, wenn zu Mahlung eines schönen Kleides keine schöne Farbe im Farbkästgen anzutreffen ist.

§. 184.

Meine Leser können hieraus abnehmen, warum bey den mehresten Pastellfarbmachern keine schöne, reine und hohe Farben gefunden werden.

werden. Sie wissen die rechten Farben gar wohl einzukaufen: allein sie untermischen sie mit gewissen fremden und widrigen Erden, die sie hübsch fest und unzerbrechlich machen, die aber auch zugleich ihre Schönheit zerstören. Die Natur der Farben läßt sich nicht ändern. Man hat noch kein Mittel erfunden, dem Zinober seine Schwere und sein mildes Wesen zu nehmen, ohne nicht auch zugleich seine Kraft und Schönheit sehr merklich zu vermindern. Aus diesem Grunde wäre zu wünschen, daß man den Werth und die Schönheit der Pastellfarben nicht nach ihrer Unzerbrechlichkeit beurtheilen möchte, sondern nach der Schönheit des Gemähldes, welches mit ihnen hergestellt werden kan.

§. 185.

Wenn zu einem scharlachenen Gewand keine andere Farben genommen werden, als Z^1, L, A^2 und W, so wird es sich von dem vorhergehenden etwas unterscheiden und dunkler seyn. Es werden aber in diesem Fall die Farben eben so gebraucht, wie vorher, nur daß man auch das Licht mit Z^1 anlegen, und mit Weiß sogleich etwas erhöhen muß, um es von dem Halbschatten, welchen Z^1 vorstellt, zu unterscheiden. Diese Farbe Z^1 ist auch ziemlich schwer und bricht gern, daher hat man sie vor andern sehr wohl in acht zu nehmen, und sich immer dabey zu erinnern, daß die schönsten Farben, aus guten Ursachen, die unbequemsten sind, und am vorsichtigsten behandelt seyn wollen.

§. 186.

Karmesinrothe Gewänder sind mit den Farben L, C^1, C, A^2 und W zu mahlen. Man lege zuerst das Licht mit C dünne an, und mache es sogleich mit W weiser oder heller. Nach dieser Anlage des Lichts untermahle man die stärksten und die Hauptschatten mit L und A^2 dunkel genug, und alsdann lege man den Halbschatten mit L

allein an. und verreibe ihn wohl. Nun folgt die zweyte Arbeit, da die Halbschatten mit C^1 verbessert, und mit C und W, die zum Lichte taugen, vermahlt werden. Die übrigen Schatten sind mit L und und C^1 zu verbessern, und mit Hülfe A^2 zu ihrer rechten Dunkelheit und Vollkommenheit zu bringen. Zuletzt wird das Licht mit Weiß erhöhet, und die Reflexe werden mit A^5 gemacht und mit A^{12} sehr behutsam und flüchtig gebrochen.

§. 187.

Das höchste Licht im Karmesin muß weiser gemacht werden als das im Scharlach; die Halbschatten aber dunkler. Karmesinrother Sammet wird auf eben die Art gemahlt, wie bey dem blauen gelehret worden. Man kan diese angenehme rothe Farbe heller oder dunkler, und dabey mehr oder weniger schön heraus bringen, wenn man entweder C, C^1 oder L mehr oder weniger hervor blicken und herrschen läßt; oder auch, wenn man nur eine von denselben durchgängig gebraucht, dergestalt, daß man sie nur im Schatten mit A^2 dunkler, und im Lichte mit W heller macht. Wenn ich sage, daß man C nur zum Licht und C^1 zuletzt zur Verschönerung der andern Farben nehmen soll, so habe ich dabey blos die Sparsamkeit vor Augen. Wer in diesem Stücke gleichgültig seyn sollte, kan die allerschönste Farbe durchgängig gebrauchen: wenn man nur nicht vergißt, sie mit Weiß heller und mit A^2 an den rechten Orten dunkler zu machen.

§. 188.

Meine Freunde der Mahlerkunst werden leicht einsehen, warum man die Farben C und C^1, in das geringste und wohlfeilste Farbkästgen, so klein machen muß. Die Farben Z, C^1 und C sind nemlich wegen des Carmins so kostbar, daß sie beynahe den ganzen Werth der übrigen 77. Farbstückgen ausmachen würden, wenn sie so groß wie die Farbe L wären. Man hat dieses nur in grösseren Farbkästgen, deren Preiß höher ist, zu suchen. Es sind aber gleichwol auch

grössere

grössere Stückgen vom blosen Carmin, Chinesisch Roth, Ultramarin, Königsblau, Pariser blau und dergleichen sehr hohe und kostbare Pastellfarben, einzeln bey Pastellfarbmachern zu haben. Diese Nachricht dient insbesondere solchen Liebhabern die keine Kosten scheuen, und zur Mahlung der Gewänder gern die allerschönsten Farben von der Welt haben möchten. Diese vorzüglich schöne, kostbare und zum Theil rare Farben werden eben so, wie jene gebraucht, die ihnen ähnlich sind, und wovon schon genugsam geredet worden.

§. 189.

Wenn man etwa inskünftige wahrnehmen sollte, daß gewisse Farben und vornemlich L, A^5, C^1 und b sich von den jetzigen, etwas unterscheiden: so hat man es nicht für eine Verschlimmerung der Farben, sondern als einen Zufall anzusehen, der sich unmöglich vermeiden läßt. Denn diese Farben findet man nicht allezeit ganz genau von einerley Eigenschaft. Sie gerathen dem Farbmacher bald heller bald dunkler; ihr Werth ist aber gleichwol eben derselbige, und man wird allemal meine Regeln der Mahlerkunst zu seinem Vergnügen damit ausüben können.

V. Rosenfarbene Gewänder.

§. 190.

Wenn man eine schöne rosenfarbene Bekleidung mahlen will, so mache man das Licht mit B^6, den Halbschatten mit B^7, und den ganzen Schatten mit C. Die Verbesserung der Halbschatten geschiehet mit eben dieser Farbe C, und wenn sie in die lichten Oerter zu sehr verrieben worden, welches nichts schaden kan, so ist das Licht mit W wieder zu erhöhen. Die Reflexe werden mit B^6 gemacht, und mit G^9 ein wenig gebrochen.

§. 191.

Die ganzen und dunkelsten Schatten müssen mit A^2 gebrochen werden, aber nicht so stark, als bey dem Karmesinrothen nöthig ist.

Denn je heller die Farbe eines Gewandes an und für sich ist, je weniger dürfen die Schatten desselben mit Schwarz überladen werden. Wenn man die Haupt- und dunkelsten Schatten mit A² ein wenig gebrochen und verrieben hat: so kan mit P auf eine sehr sparsame, leichte und flüchtige Art darein gespielet, und alsdann mit C, oder auch mit C¹ wieder eben so leicht darüber gemahlt werden. Die Schatten erhalten dadurch ein angenehmes und gleichsam durchsichtiges Ansehen, welches dem Colorit durchgängig so nöthig, aber auch mit trockenen Farben nicht so leicht, als mit Oehlfarben zuwege zu bringen ist.

VI. Violette Gewänder.

§. 192.

Diese Farbe kommt durch Vermischung des Karmesinrothen und des Blauen hervor. Je dunkler und reiner beide Farben sind, desto schöner und kräftiger wird auch das Violette seyn. Die Art ein violettes Gewand zu mahlen, besteht darinn: Man lege das Licht und den Halbschatten mit L an, doch so, daß sogleich mit W die Oerter des Lichts übergangen, und von dem Halbschatten unterschieden werden. Nun breche man diese karmesinrothe Anlage mit dem Dunkelblauen b, und verreibe beide Farben ineinander. Hernach lege man mit eben dieser Farbe L auch die Oerter der ganzen und stärksten Schatten an, und breche sie nicht allein mit b, sondern auch mit S°, damit sie dunkler werden: und so bringe man dann mit den Farben L, b, W und S° das ganze Gewand zu seiner Vollkommenheit, und setze zuletzt mit B⁷ und b³ die Reflexe hinzu.

§. 193.

Die Ausübung der Sache wird sogleich lehren, daß schon mit diesen Farben mehr als eine Art von Violet heraus gebracht werden kan, nachdem man nemlich entweder L oder b mehr hervor scheinen läßt; wenn man also statt L die Farbe C, oder auch beide

zugleich

zugleich nimmt: so müssen nothwendig noch mehr andere violette Farben hervor kommen, die unter sich wieder unterschieden sind. Alle Farben verlieren etwas von ihrer Schönheit, wenn sie lange gerieben werden. Aus dieser Ursache habe ich L und b nicht zu einer violetten Farbe untereinander reiben lassen, sondern diese Mischung lieber auf die Pergamenttafel verspart, wo sie trocken und ohne Nachtheil der Farben geschehen kan. Die Farbe b würde gewiß kein so schönes Blau seyn, wenn sie gerieben worden wäre. Eben dieses ist auch von B und Z zu sagen, die ebenfalls nicht gerieben, sondern auf eine andere Art zubereitet wird.

VII. Gelbe Gewänder.

§. 194.

Man mache zuerst den stärksten Schatten mit U^1, und den Haupt- oder ganzen Schatten mit G^3. Nach diesem lege man das Licht mit G oder auch mit G^8 an, und den Halbschatten mit G^2. Man vermahle aber den Halbschatten nicht unmittelbar mit dem Lichte, sondern lege G^1 als eine Zwischenfarbe zwischen das Licht und den Halbschatten, und vermahle alles fleißig, ohne das Licht mit den Schattenfarben zu beschmutzen. Die zweyte Arbeit geschiehet mit eben diesen Farben. Man beobachte dabey zuförderst, die Zwischenfarbe G^2, und zuweilen auch die Halbschattenfarbe G^2, mit dem Gelben G zu brechen: damit der Stoff des Gewandes nicht von unterschiedenen Stücken zusammen gesetzt zu seyn scheint, sondern ganz und übereinstimmend aussiehet. Zuletzt ist zum tiefsten Schatten auch noch die Farbe U zu gebrauchen und das Licht kan mit Weiß erhöhet werden, wenn es nöthig seyn sollte. Die Reflexe werden mit O gemacht, und an einigen Orten mit A^{12} sehr unmerklich gebrochen.

§. 195.

Wenn man statt G und C^8 die Farbe K zum Lichte nimmt, so kommt ein Gelb hervor, das sich von dem vorhergehenden ein wenig

unterscheidet. Soll es aber ein Orangegelb werden, so darf man nur die erste Anlage mit der Farbe M, sowol im Lichte als im Schatten, so oft übergehen und verbessern, bis man das rechte Gelbe, seinem Vorhaben gemäß, heraus gebracht hat. Man siehet wohl, daß mit Hülfe der übrigen gelben und hellrothen Farben noch sehr vielerley Gelbes hervor gebracht werden kan, wenn man die Untermahlung entweder mit hellern oder dunklern gelben und rothen Farben mehr oder weniger bricht: allein man siehet auch, daß es eben so unnöthig als langweilig und verdrießlich seyn würde, wenn ich noch unter einer Menge Abwechslungen jede insbesondere berühren wollte.

VIII. Grüne Gewänder.

§. 196.

Grüne Bekleidungen sind mit den Farbstückgen K, V°, V¹, V², V³, V⁴, U und U¹ zu machen. V° dienet zum Lichte, V¹ wird zu Vereinigung des Lichts und des Halbschattens gebraucht, V² gehört zum Halbschatten, V³ zum ganzen Schatten, und V⁴ zum caussirenden und stärksten Schatten. Mit U und U¹ werden die stärksten Schatten ein wenig übergangen, und angenehmer, kräftiger und glühender gemacht, K gehöret zu Aufhöhung des höchsten Lichtes, und die Reflexe können zuletzt mit V° und P gemacht werden.

§. 197.

Die Farben V°, V¹, V² und K, können nach Gefallen und nach Erforderniß der Sache untereinander gemahlt, und eine mit der andern stärker oder schwächer gemacht werden: allein V³ und V⁴ müssen vor sich im Schatten bleiben. Man darf zwar diese Schattenfarben an ihren Orten mit V² ändern und schwächer machen, aber sie selbst dürfen die Oerter des Lichts nicht berühren. Uebrigens sind diese grüne Farben eben so zu behandeln, wie bey den weisen Gewändern gelehrt worden. Wenn man das Gelbe mehr oder weniger hervor blicken läßt, so entstehen aus diesen noch viele andere

grüne Farben, die, weil sie von den Farben b und K zusammen gesetzt sind, auch noch mit b auf vielfältige Weise geändert und dunkler gemacht werden können.

§. 198.

Es giebt noch sehr vielerley Stoffe, deren Farben nicht einfach, sondern von verschiedenen andern zusammen gesetzt, oder gemischt sind. Meine Freunde der Mahlerkunst werden sie leicht selber finden, auf dem Pergamente untereinander mischen, und in Schatten und Licht vorstellen können, wofern sie nur das, was von den Hauptfarben gesagt worden, wohl verstanden haben, und der Sache ein wenig weiter nachdenken wollen. Man merke sich zur Beyhülfe folgendes. Alle gebrochene oder untermischte Farben sind so beschaffen, daß sie entweder mehr oder weniger in das Weise, in das Schwarze, in das Blaue, in das Rothe, in das Gelbe, oder in das Grüne laufen. Man erforsche dieß bey einer jeden vorkommenden melirten Farbe sehr genau, und alsdann suche man die Farben, durch deren Vermischung, wahrscheinlicher Weise, die Farbe des nachzuahmenden Stoffs hervor kommen muß. Man überzeuge sich hievon durch eine kleine Probe. Nun erinnere man sich, daß durch Weiß das Licht, und durch Schwarz der Schatten angezeigt wird, und daß der Halbschatten halb von der Farbe des Lichts und halb von der Farbe des ganzen Schattens zu machen ist: alles zusammen aber, der verschiedenen Dunkelheit ungeachtet, übereinstimmend aussehen muß. Man erinnere sich ferner, die Schatten nicht zu schwarz zu lassen. Daher verbessere man sie mit eben der Farbe, womit die Schatten der Hauptfarbe, in welche das melirte Gewand lauft, verbessert worden. Man nehme aber auch etliche andere dunkle Farben hiezu, nemlich solche, die zur Hervorbringung der eigentlichen natürlichen Farbe des Gewandes nöthig waren, damit der Schatten mit dem Lichte um so viel besser übereinstimmt.

§. 199.

Ich habe durch die Erfahrung gefunden, daß die mehresten melirten Farben, die nicht aus hohen und schönen Farben, wie zum Exempel das Violette und Rosenrothe, zusammen gesetzt werden, auf eine allgemeine und leichte Art nachzuahmen sind. Man untermahlt nemlich mit den Bleyfarben A⁹, b¹, b⁵ und mit Schwarz und Weiß das ganze Gewand, so, daß es grau aussiehet. Hernach bricht man diese Anlage mit andern Farben, die der verlangten Farbe näher kommen, und arbeitet mit ihnen und einigen andern ähnlichen Farben die ganze Sache fleißig aus. Weil das Graue alle schöne und helle Farben zwar dunkler, aber doch nicht heßlich und unrein macht, so ist sie in diesem Falle, da nichts anders als eben dieses verlangt wird, allen andern vorzuziehen. Es versteht sich aber von selbst, daß zu hellmelirten Farben der Stoffe, die graue Untermahlung heller gemacht werden müsse, als zu solchen, deren Farbe mehr ins Dunkle fällt.

IX. Leinenzeuch oder Wäsche.

§. 200.

Die Farben W, W^1, W^2, W^3, W^4, und b^2, deren Gebrauch schon oben bey den weisen Gewändern gewiesen worden, sind auch hiezu gut. Man nehme W^3 zu dem ganzen und W^4 zu dem stärksten Schatten. Der Halbschatten wird mit W^2 angelegt, und das Licht mit W^1. Das Blaue b^2 ist die Zwischenfarbe, die den Halbschatten und das Licht vereinigt. Wenn man dieses Blaue zu stark aufgetragen hat, muß es mit Weiß schwächer gemacht werden. Weiß ist bey Colorirung der Wäsche überhaupt zu Verminderung der zu dunkel gerathenen ganzen und Halbschatten zu gebrauchen.

§. 201.

Bey der zweyten Arbeit werden die Schatten mit eben diesen Farben entweder verstärkt oder schwächer gemacht, auf die Art, wie bey den weisen Gewändern gelehrt worden: nur mit dem Unterschied,

daß

daß die Halbschatten und ihre Gradationen mit b^2, durch leichte Berührung, ein wenig mehr ins Blaue geändert seyn wollen. Die vornehmsten Farben zu den Reflexen und zu Verbesserung der Schatten sind B^8, B^6 und G^9. Diese Arbeit geschiehet, wie bekannt, ganz zuletzt und bringt ein schöneres Colorit zuwege. Das höchste Licht ist mit der Farbe W aufzusetzen. Wenn eine Partie Leinenzeuch als durchsichtig vorgestellt werden soll; so müssen die Farben desselben etwas dünne angelegt, und mit der durchscheinenden Farbe mehr oder weniger gebrochen werden, nachdem diese Farbe mehr oder weniger durchscheinen soll; oder auch, man mahle das Untere zuerst, jedoch etwas dünne und nicht ganz aus, und alsdann die durchsichtige Wäsche darüber.

§. 202.

Ausgenähte Wäsche oder Spitzen mit Pastellfarben zu mahlen, ist keine von den angenehmsten Aufgaben, zumal wenn man sehr ins Kleine arbeitet. Ich bediene mich dabey folgender Methode, die ich für die beste und leichteste halte. Ich mahle alle Theile der ganzen Wäsche in Schatten und Licht dergestalt fleißig aus, als wenn sie ohne Spitzen bleiben sollte. Auf diese ausgemahlte glatte Wäsche zeichne ich alsdann mit Weiß das Muster der Spitzen so leicht, daß es mir nur einen schwachen Begriff von der Sache giebt, und arbeite hernach mit den Farben W, W^1, W^2, W^3 und b^2 die Sache vollends aus. Die hellesten von diesen Farben werden nemlich im Lichte, und die, so dunkler sind, im Schatten gebraucht: alle zusammen aber können unter sich wieder vermischt, und eine mit der andern gebrochen werden.

§. 203.

Die Nothwendigkeit diese Farben, und insonderheit das Weiße sehr oft zu spitzen, macht diese Arbeit etwas mühsam und langweilig: allein das gute Ansehen und die Zierde, welche die Frauenzimmer

Bildnisse dadurch erhalten, belohnet diese Mühe reichlich genug. Das höchste Licht in dem Muster der genähten Wäsche oder der Spitzen, muß mit W, durch ziemlich starkes Aufdrücken, gemacht werden, damit die untere Farbe einigermassen verdränget wird, und das Weise des Lichts um so viel dicker aufgesetzt werden kan. Man kan auch mit der Spitze eines Federmessers die untere Farbe, so weit als nöthig ist, vorsichtig abschaben, und das höchste Licht auf das blose Pergament setzen, da es dann nothwendig hell und glänzend erscheinen muß. (§. 92.)

X. Gold und Silber.

§. 204.

Gold und Silber auf die Kleider zu mahlen, kan mit Pastellfarben auf zweyerley Art geschehen. Man kan entweder sein Vorhaben umreißen, aussparen, und auf das blose Pergament mahlen, oder man kan es, wie bey den Spitzen, zuletzt auf die ausgemahlte Bekleidung entwerfen, und hernach ausarbeiten. Allein bey dieser letztern Art kommt eine Schwierigkeit vor, die aus dem Wege geräumt werden muß, wenn die Sache ihre Schönheit und den rechten Glanz erhalten soll. Weil nemlich die Farbe des Gewandes, worauf das Gold, oder das Silber, gemahlt werden soll, sich niemals als ein eigentlicher Grund zu den Farben des Goldes oder des Silbers schickt; und weil ein ausgemahltes Gewand ohnehin schon viel Farbe hat: so muß die Farbe des Gewandes schlechterdings weggeschafft werden, damit die Farben zum Golde das blose Pergament zu ihrem ersten Grunde haben, und mithin schön würken können. (§. 83.) Das Colorit des Gewandes ist, wie schon bekannt, durch Hülfe eines Federmessers wegzubringen, und der mit einer hellen Farbe gemachte Entwurf seines Vorhabens wird die Oerter deutlich genug anzeigen, wo mehr oder weniger wegzukratzen ist.

§. 205.

§. 205.

Meine Liebhaber der Pastellmahlerey werden finden, daß diese letztere Art bey sehr durchbrochenen und schmalen Rißen und Mustern der erstern vorzuziehen ist. Denn obgleich das Abschaben der Farbe etwas mühsam zu seyn scheint, so kan man doch seine Absicht dadurch vollkommen und geschwinde genug erreichen; dahingegen das Umreißen und Aussparen so vieler Kleinigkeiten, wegen der stumpfen Farbstifte, und wegen des nöthigen Verreibens des Colorits der Bekleidung, beynahe gar nicht möglich ist. Es giebt Pastellmahler, welche die Spitzen, Gold, Silber und dergleichen kleine und glänzende Sachen mit Wasserfarben mahlen, und durch diesen Fleiß dem öftern Farbspitzen und andern Umständen zu entgehen suchen. Wer zu dieser Manier Lust hat, kan sein Vorhaben aussparen, und die Wasserfarben mit einem etwas abgenutzten Fischpensel, der das Rauhe des Pergaments nieder drückt, fleißig anlegen, und es alsdann mit Haarpenseln zur Vollkommenheit bringen. Diese Arbeit kan mit eben den Farben geschehen, deren trockenen Gebrauch ich nun noch anzuzeigen schuldig bin.

§. 206.

G^7 ist eine Mittelfarbe zum Golde, die nemlich weder den Glanz des Lichts, noch die Dunkelheit des Schattens vorstellt. Man lege mit ihr alle Partien des Goldes, mittelmäßig dick, gleich und einfärbig an, und mache alsdann mit G^4, G^5 und G^6 die Schatten und dunklere Stellen. Zuletzt erhöhe man das Licht mit G° oder auch mit G^8. Sollten einige Drucke noch dunkler werden müssen, so nehme man U oder gar A^2 zu Hülfe. So ist auch an etlichen Orten, und vornemlich an den Orten der Reflexe mit M und P ein wenig darein zu spielen. Bey Aufhöhung des höchsten Glanzes, welcher mit den Farben G° und G^8 gemacht wird, ist die Mittelfarbe

G^7 mit dem Federmesser behutsam wegzukratzen, damit die lichten Farben um so viel schöner würken können.

§. 207.

Wenn statt Gold Silber zu mahlen ist, so mache man mit der Mittelfarbe A^9 die erste Anlage etwas dünne, und breche sie ein wenig mit W^2. Die Schatten und dunklere Oerter werden mit b^1 und b^5 gemacht, und der höchste Glanz mit W, auf die Art, wie bey dem Golde gewiesen worden. Diese graue Farben müssen aber mit b^2 und b^3 ein wenig geändert, und mit Hülfe W^2, dem Silber ähnlicher gemacht werden. An Orten, wo mehr Dunkelheit erfordert wird, kan auch noch Schwarz gebraucht, und mit b^4 ein wenig gelindert werden. Edelsteine und andere glänzende Sachen sind auf eben die Art, wie Gold und Silber zu mahlen, nur daß man mehr sehr dunkle und eckigte Drucke zu machen hat, welche die hellen und hohen Blicke noch mehr erhöhen, und wodurch also die Steine um so viel schöner und glänzender vorgestellt werden können.

§. 208.

Es stehen viele in der Meynung, daß man von dem, was in der Mahlersprache Colorit genennt wird, und dessen Schönheit sich hauptsächlich auf die Kenntnis der Natur, und auf den rechten Gebrauch der Farben gründet, keine Regeln geben könne: weil die Natur in diesem Stücke zu veränderlich ist. Ich halte selbst dafür, daß es eine ungeheure und ganz unmögliche Arbeit seyn würde, wenn man die unzählige Veränderungen aller sichtbaren Dinge beschreiben, zu einer jeden derselben besondere Regeln geben, und die unendlich unterschiedene Farbenmischungen bestimmen wollte, mit welchen sie nachgeahmt werden können. Hiezu würde wenigstens ein immerwährendes Leben nöthig seyn, weil unendliche Arbeiten nicht mit endlichen Kräften auszuführen sind. Allein so richtig auch dieses ist, so hoffe ich doch nicht ohne Grund, daß die verständigsten Mahler, welche

ihre

ihre Kunst nicht blos nach einer handwerksmäßigen Fertigkeit, sondern nach wohlüberlegten Grundsätzen ausüben, mit mir einig seyn werden, daß man zwar wenig besondere, aber doch einige allgemeine Regeln von der Kunst zu coloriren, den Anfängern auf eine praktische Art mittheilen kan, wenn man sich nur dazu entschließen will.

§. 209.

Wenn die würkliche Ausübung der Mahlerkunst ohne Regeln wäre, und nur von einem blosen Ungefähr, oder auch einig und allein von einem guten Genie abhienge: so würde sie unstreitig einem sehr elenden Schicksal unterworfen seyn. Die erhabensten Wissenschaften, welche zur Ehre des menschlichen Verstandes, nach und nach zu derjenigen Vollkommenheit gebracht worden, in welcher wir sie sehen, lassen sich in gewisse Regeln einkleiden, die sie kenntlich machen, und nach welchen sie erlernt werden können. Soll denn die Mahlerkunst, die schon seit vielen Jahrhunderten getrieben worden, entweder unendlich ungewisser und mithin elender, oder aber unendlich höher und unbegreiflicher als die vortreflichsten Wissenschaften seyn? Soll man nicht bestimmen oder mit Worten aussprechen können, was die zur Mahlerey taugliche Farben für Eigenschaften haben; was für welche untereinander gemischt werden dürfen, und wie sie bey Nachahmung der Natur sicher zu gebrauchen sind?

§. 210.

Es wird nicht schwer zu errathen seyn, warum viele hieran zweifeln. Die Regeln der Kunst an und für sich werden nemlich gar oft mit der Ausübung dieser Regeln verwechselt. Man denket, alles was Regeln hat, muß leicht seyn, so, wie es nicht schwer ist, nach einem guten Linial eine schöne gerade Linie zu ziehen. Wenn nun ein mittelmäßiges Genie die Ausübung der Kunstregeln nicht leicht, sondern schwer findet; so entsteht alsbald das Vorurtheil: die Kunst hat keine Regeln, es gehört nichts als ein recht gutes und glückliches

Genie dazu. Allein hier fragt sichs nur: in was besteht denn ein recht gutes und glückliches Genie? Ich bin überzeugt, daß die Verständigsten die ersten seyn werden, welche hierauf antworten: ein gutes Genie zur Mahlerkunst besteht in nichts anders, als wenn es die Regeln dieser Kunst leicht begreift, und mit Lust, Geschicklichkeit und Fleiß wohl ausüben lernt. Es scheint also ausgemacht zu seyn, daß die Vortreflichkeit der Kunst an sich, zwar auch vortrefliche Genies zu geschickter und verständiger Ausführung derselben erfordere; aber doch keine solchen, die entfernt von allen Regeln und Grundsätzen anderer, alles, was dazu gehört, auf eine unbegreifliche Art aus sich selber hervor bringen können. Meine Freunde der Mahlerkunst folgen also nur ganz unverzagt den wenigen Regeln, welche in diesem Werke anzutreffen sind, und die ihnen zu einer sichern Grundlage dienen können, nach der Beschaffenheit ihres Genies in der Kunst zu coloriren noch viel weiter zu kommen, als ich sie schriftlich zu führen im Stande gewesen bin. Sie werden finden, daß die Kunst zu mahlen, kein so flüchtiges Gespenst ist, das sich nicht durch einige Regeln beschwören und erhaschen läßt.

Die Art Pastellgemählde mit Gläsern zu verwahren.

§. 211.

Wenn ein Pastellgemählde völlig ausgearbeitet worden, so ist nöthig, solches sogleich mit einem Glase zu verwahren. Denn wenn es einige Zeit ohne Glas stehen bliebe, so würde es durch den Staub, der sich darein legt, einigermassen Schaden leiden. Aus dieser Ursache wird es wohl gethan seyn, wenn man noch vor der völligen Ausarbeitung eines Stücks, das obere Rahm, in welches sowol das Glas, als das Gemählde kommen soll, in der rechten Grösse machen läßt.

§. 212.

Das obere Rahm, welches zum Unterschiede des andern, worauf das Pergament gespannt worden, so genennt wird, kan sich ein jeder

jeder so kostbar, oder auch so schlecht machen lassen, als es ihm gefällt. Es mag aber gemacht und ausgezieret werden, wie es will, so hat man zuförderst die rechte Stärke dabey zu beobachten: zu stark kan es in Ansehung des Nutzens niemals gemacht werden, wohl aber zu schwach. Denn wenn die Stärke nicht nach der Grösse des Gemähldes und nach der Beschaffenheit des Holzes eingerichtet wird, so wirft sich das Rahm, und das Glas ist in Gefahr zu zerbrechen.

§. 213.

Es ist besser, wenn man das Rahm mit zwey Falsen als nur mit einem machen läßt. Denn wenn nur ein Falß gemacht wird, so muß er sowol das Glas, als auch das Gemählde fassen: und da geschiehet es dann, daß das Gemählde nicht nur auf dem Glase aufliegt, sondern auch, wenn es mit einigen Stiften auf dem Rücken des Oberrahms fest gemacht wird, das Glas zu sehr drückt. Beides ist der Sache nachtheilig. Denn so glatt auch das Glas ist, so wird sich doch etwas von der Farbe des Gemähldes anhängen, und durch das Andrücken bey Festmachung der Tafel des Gemähldes, gehen die Gläser, die mehrentheils auch etwas geworfen und nicht ganz eben sind, gern in Stücken: daher sind die geschliffenen Gläser die besten, aber auch die theuersten hiezu.

§. 214.

Die zwey False, mit welchen das Rahm versehen werden soll, sind etwa zwey bis drey Messerrücken weit hintereinander anzubringen. Der erste und vorderste muß das Glas fassen, und der zweyte, der nothwendig weiter in die Dicke des Holzes reichen muß, das Gemählde. Das Glas wird zuerst in seinen Falß gelegt und mit etlichen kleinen hölzernen Stiften behutsam fest gemacht. Und damit sich durch die Länge der Zeit von vorne kein Staub hinein ziehen kan, so sind die Klüfte zwischen dem Holze und dem Glas längs

der

der vier Seiten mit Wachs, das sich bey einem Lichte leicht weich machen läßt, zu verstopfen. Nach diesem wird das Glas wohl gereiniget, und das Gemählde in seinen ihm angemessenen eigenen Falß gelegt, und an der Dicke des Oberrahms, auf allen vier Seiten mit etlichen eisernen Stiften befestiget.

§. 215.

Weil die Tafel des Gemähldes in ihren eigenen Falß zu liegen kommt, und das Glas nirgends berühret, so kan man sie um so viel besser, und ohne die geringste Sorge mit eisernen Stiften befestigen: nur wird man sich nicht einfallen lassen, diese Stifte in das Holz zu schlagen, weil durch die Erschütterung etwas von den Farben des Gemähldes abfallen und mithin die Sache Schaden leiden würde. Wenn man mit einer Reibahle genugsam vorbohret, so können die eisernen Stifte mit einem harten Instrument, leicht eingedrückt werden, daß man das Schlagen nicht nöthig hat. Nun ist noch übrig, auch rückwärts auf die Klüfte zwischen dem Oberrahm und dem Rahm des Gemähldes starkes Papier zu leimen, damit auch von dieser Seite kein Staub zu dem Gemählde kommen könne.

§. 216.

Es ist keine Ursache vorhanden, warum Pastellgemählde hinter ihren Gläsern nicht sehr lange Zeit schön bleiben, und so dauerhaft als andere seyn sollten, wofern sie nur nicht durch einen unglücklichen Fall gewaltsam beschädigt werden. In Ansehung des Orts, wo ein solches Stück aufgestellt wird, ist auch noch zu beobachten, daß es nicht der Sonne gerade gegen über gestellt wird. Denn wenn die Sonne das Glas des Gemähldes erreichen kan, so müssen aus sehr bekannten Ursachen, die Farben nothwendig nach und nach ihre Kraft und Schönheit verlieren.

§. 217.

Nachricht von einer neuen Erfindung, mit Farben, die den Oehlfarben gleichen, zu mahlen.

Die besondere Art einer neuen Mahlerey, welche der vortrefliche Professor der Mathematik in Göttingen, Herr Tobias Mayer, zu Anfang des Jahrs 1758. erfunden hat, ist nichts anders als eine Art mit Wachsfarben zu mahlen. Sie wird aus der Ursache billig so genannt, weil die Farben nicht mit Oehl oder mit Gummiwasser, sondern mit Wachs zum Gebrauche zubereitet werden. Herr Professor Mayer hat, meines Wissens, die Art und Weise mit diesen Wachsfarben zu mahlen, niemand als mir entdeckt. Ich hatte das Vergnügen, ihn selbst an dem Stücke, welches bey der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen vorgewiesen wurde, vom Anfang bis zum Ende arbeiten zu sehen. Er gönnte mir die Ehre seiner Vertraulichkeit in Sachen, die die Kunst angiengen, und munterte mich auf, seinen Erfindungen selbst weiter nachzudenken, und sie zu mehrerer Vollkommenheit zu bringen. In solcher Bekanntschaft gab er mir auch etliche mal seine Gedanken vom Abdrucken dieser neuen Gemählde zu verstehen, welches nach seinem Entwurf links und rechts, auch grösser und kleiner geschehen könnte: allein ich fand die Sache unendlich schwer und beynahe unmöglich. Und ob ich gleich einen jeden Kenner der Kunst durch wahre Proben zu überzeugen im Stande bin, daß ich des Herrn Professor Mayers Geheimnis mit Wachsfarben zu mahlen, nicht nur weiß, sondern auch vollkommen ausüben kan: so muß ich doch gestehen, daß mir ein höheres Geheimnis, dergleichen Gemählde, so oft als man nur will, abzudrucken, nicht bekannt ist. Wenn der Herr Professor Mayer seine mir entdeckte zweifelhafte und unvollkommene Entwürfe von dieser Erfindung, etwa zur Vollkommenheit gebracht haben sollte, welches gewiß

sehr bewundernswürdig wäre, so müßte er dieses, als das Wichtigste, für sich behalten haben: und da wäre dann freylich mit ihm ein Geheimnis begraben worden, zu dessen Erforschung sich wohl niemand Hoffnung machen wird. *)

Da alle neue Erfindungen im Anfange eine gewisse Unvollkommenheit an sich haben, so kan man leicht denken, daß auch die bisher unbekannte Kunst mit Wachsfarben zu mahlen, nicht davon ausgenommen ist. Die allererste Probe, so Herr Professor Mayer gemacht hat, und die in einem kleinen nach der Seite sehenden Kopf bestund, den er an eine gewisse Standesperson nach Hannover schickte, war um ein merkliches unvollkommener, als das zweyte Stück, welches in den Göttingischen gelehrten Anzeigen beschrieben wurde.

Man wird sich aber gar nicht wundern, wenn auch dieses Stück in den Augen der Kenner nicht ganz untadelhaft war. Denn vors erste kam die ganze Ausarbeitung aus den Händen eines Gelehrten, der seiner Liebe zur Mahlerkunst ungeachtet, mehr Geduld hatte, die wichtigsten algebraischen Aufgaben aufzulösen, als eine Figur nach den Regeln der Kunst fleißig zu vermahlen, und hernach ist es auch insbesondere schwer, dieses letztere, nemlich die rechte Vermahlung oder Vertreibung der Farben in Wachs zuwege zu bringen. Die Wachsfarben sind, nach des Herrn Professor Mayers Methode, entweder warm und flüßig, oder gestockt und kalt aufzutragen: allein wer siehet nicht, daß diese Arbeit nothwendig mit einer grossen Menge Schwierigkeiten verknüpft seyn müsse. Es gehört nur eine mittelmäßige Kenntnis der Farben, und der bekanntesten Eigenschaften des Wachses dazu, um überzeugt zu seyn, daß diese Schwierigkeiten nicht

*) Herr Prof. Tob. Mayer starb zu Göttingen den 20 Febr. 1762. und unser Verfasser etliche Jahre nach ihm.

nicht in einem Tage so vollkommen gehoben werden können, daß ein Kenner der Kunst an der Arbeit nichts auszusetzen findet.

Dieß ist eine der vornehmsten Ursachen, warum ich meines Orts von dieser neuen Art Mahlerey bisher noch nichts habe sehen und bekannt werden lassen. Ich kan mich nemlich nicht wohl entschliessen, den Kennern und Liebhabern der Künste etwas davon in ihre Hände zu geben, so lange die Sache noch nicht meinen eigenen Beyfall erhalten hat. Zu unsern Zeiten sind die wahren Kenner der Künste etwas schwer zu vergnügen, und es ist bekannt genug, daß das Neue einer Sache wenig Aufmerksamkeit erhält, wenn es nicht zugleich wenigstens eben so schön als das, was schon bekannt ist, in die Augen fällt.

Indessen würden sich meine Leser sehr irren, wenn sie hieraus schließen wollten, als wenn die Kunst, mit Wachsfarben zu mahlen, die Herr Professor Mayer erfunden hat, und welche ich schon seit vier Jahren zu ihrer rechten Vollkommenheit zu bringen äusserst bemühet bin, überhaupt an Schönheit den übrigen Arten Mahlereyen nicht gleich kommen müsse. Ein Gemählde von Wachsfarben hat das Ansehen eines Oehlfarbengemähldes in einem hohen Grade, und es unterscheidet sich von letzterem durch nichts, als daß man keine Penselstriche siehet, und daß die mehresten Farben schöner zu seyn scheinen.

Was die Dauerhaftigkeit der Wachsmahlerey anbelangt, so ist aus guten Gründen zu vermuthen, daß sie auch in diesem Punkt der Oehlmahlerey sehr gleich kommen, oder sie sogar übertreffen wird, wofern man dergleichen Stücke nur dem Feuer nicht zu nahe bringt, für welchem auch die Oehlgemählde nicht sicher sind. Denn ein Wachsgemählde bestehet aus Farben, die in einem besondern Fett,

nemlich in Wachs aufgelöset worden. Diese Eigenschaft haben auch die Oehlfarbengemählde, nur mit dem Unterschied, daß das Oehl von Natur flüßig ist, und mit den Farben vereinigt, samt diesen immer härter wird; da hingegen das Wachs ohne Feuer sogleich wieder erstarkt, und allezeit, wie es auch mit den Farben vermischt seyn mag, seine erste natürliche Härte behält. Aber eben diese Eigenschaft des sich immer ähnlichen und biegsamen Wachses ist die Ursache, warum Wachsgemählde durch die Länge der Zeit keine so unzähllige Menge Sprünge oder Risse bekommen können, dergleichen an alten Oehlmahlereyen wahrgenommen werden, und wodurch endlich die Schönheit der zusammenhangenden Theile völlig zerstöret wird.

Uebrigens hat der seelige Herr Professor Mayer für gut befunden, seine neuerfundene Wachsgemählde entweder auf Holz oder auf eisern Blech vorzustellen, nachdem er nemlich die Wachsfarben flüßig oder unflüßig bearbeiten wollte. Ich habe aber nach der Zeit, durch viele Versuche, zwey andere Manieren mit Wachsfarben zu mahlen gefunden, die von des Herrn Professor Mayers Erfindung abweichen, nach welchen man sowohl auf Holz oder Blech, als auch auf Leinwand, auf gepaptes Papier und auf Pergament mahlen kan.

Verbesserung.

Seite 49. Zeile 4. von unten, l. Neapolitanischen Gelben statt Segelben.

Anhang.

Die Pastellfarben sind theils in Holz gefaßt, theils ohne dasselbe, die erstern sind etwas härter und zum Portraitmahlen nicht tauglich; die weichen kann man in Kästgen von verschiedener Größe haben, je nachdem man viel oder wenige Farben verlangt. Ein kleines Kästgen solcher Pastellfarben zum Portraitmahlen von 12 bis 16 Groschen, enthält blos einige Hauptfarben, ein größeres von ein, zwey bis zwölf Thaler, enthält nicht allein die Haupt- sondern auch gemischte Farben. Desgleichen werden auch Tusche von verschiedenen Farben bereitet, worauf man bey dem Verleger dieses Werks Bestellung machen kan, der die Liebhaber nach bester Zufriedenheit damit bedienen wird.

Zu weißen Pastellstiften wird entweder Bleiweis, Kreide, Spanisches Weiß, Schieferweiß oder geschlämmter Kalg genommen; diejenige Farbe nun, die man zu Stiften wählt, reibt man mit Wasser fein ab, läßt sie etwas troken werden, und bereitet sie durch Milch zu einem Teig, der sich rollen läßt; und wenn man diese mit einer andern Farbe vermischen will, wird solche ebenfalls mit Wasser abgerieben, und ehe sie noch hart geworden, mit der ersten vermischt, und mit Milch zu einem Teig gemacht. Die harten Farben reibt man ebenfalls so, werden aber in einem gut glassürten Gefäße so erwärmt, daß das Wachs schmelzt. Man macht nemlich eine Maße von ½ Pfund Hirschtalg, 14 Loth Wachs und 1 Loth Wallrath. Zu ¼ Pfund derselben thut man ½, ¾, auch ein ganz Pfund Farbe, je nachdem sie loker oder fest ist; das Wachs läßt man vorher zergehen, thut diese Masse in obiges Gefäß, und rührt es unter einander; wenn sie noch warm ist, macht man Stefte, will man sie hart haben, so wirft man sie sogleich in kaltes Wasser; zu den hellen und dunkeln Farben, die zu Schatten und Licht gebraucht werden, nimmt man kein Wachs, damit sie weicher bleiben.

Zur rothen Farbe nimmt man eine von folgenden Farben; Zinober, Wienerlack, Mennig, rothen Ocker, und braunroth.

Zu gelb: Schüttgelb, gelben Ocker und Neapolitanisch Blei. Zur schwarzen Farbe: gebrannt Elfenbein, Frankfurter Schwärze, und Birkenkohlen.

Zu Karmosin: Wienerlack mit ein wenig Bleiweiß. Zur Rosenrothen Farbe wird Karmin und sehr wenig weiß und Zinober genommen.

Hellblau wird aus Bleiweiß und Berlinerblau verfertigt. Zu blau, wird Bergblau, Kreide und feine Schmalte und Berlinerblau genommen.

Zur grünen Farbe; Berggrün, grüne Erde, Bleiweiß mit Saftgrün, Braunschweigergrün, und gelb und blau gemischt.

Zu Goldgelb wird Bleiweiß, Rauschgelb, oder feiner gelber Ocker genommen. Zitronengelb geben folgende Farben, Schüttgelb, Bleiweiß, und sehr wenig Wienerlack. Jonquillen giebet Bleiweiß und Schüttgelb. Eiergelb aber Schütt- oder Neapolitanisch gelb, mit ein wenig Bleiweiß und Zinober vermischt. Graue Farbe wird aus weiß und Kohlenschwärze gemacht: Silbergrau aber aus Indig, Weiß und Rabenschärze.

Zu Perlgrau wird Berlinerblau, weiß und schwarz genommen. Zu Meergrün nimmt man Berggrün und Bleiweiß, oder auch Bleiweiß, gelb und sehr wenig Berlinerblau. Die Holzfarbe wird aus braunen Ocker, Umbra, Schüttgelb und Bleiweiß gemacht.

Zur Violeten Farbe nimmt man Berlinerblau, Wienerlack und viel Bleiweiß; zur Dunckelvioleten aber nur wenig Bleiweiß. Die Olivenfarbe wird aus Bleiweiß, Gelb und etwas mehr blau gemacht. Die braune Farbe wird aus braun gebranntem Ocker, Italienischer Erde und Umbra gemacht; die dunkelbraune aber bekommt noch zum braunen Ocker Elfenbeinschwärze und englisch roth.

Recept, ächte chinesische Tusche zu machen.

Ungeachtet sich viele Personen in Europa damit abgeben, die Tusche nachzumachen, so kommt doch von dieser nachgemachten Tusche keine der chinesischen gleich, weil man weder die Materie kennet, welche die Chineser dazu gebrauchen, noch die rechte Art weiß, wie sie solche zubereiten.

Man nimmt Apricosensteine, aus welchen man die Kerne herausnimmt. Man wickelt die Schalen recht vest in zwey Kohlblätter ein, von denen eines über das andere gewickelt wird, und bindet das Paket mit oft und kreuzweise übereinander gewundenem Meßingdrath zusammen. Wenn dieses geschehen ist und man einen Backofen hat, der zum Brodbachen geheizet ist, so thut man, ehe noch das Brod in den Ofen geschoben wird, dieses Paket in denselben hinein. Wenn man aber diese Bequemlichkeit nicht hat, so leget man solches auf den Heerd von einem Kamine, wenn er schon erhizet ist, worauf man es mit Aschen bedekt, und sein Feuer wieder oben darüber macht. Denn der Endzweck, welchen man zu erreichen suchet, und den man auch erlangen muß, ist dieser, daß man die Schalen der Apricosenkerne zu einer gut ausgebrannten Kohlen mache, ohne daß sie verbrennen, noch eine Flamme von sich geben. Wenn diese Kohle gemacht ist, so lässet man sie in den herum gewikelten Decken kalt werden, worauf man sie aus denselben herausnimmt, um sie in einem, mit einer Haut bedekten Mörsel, zu stossen, und so zu einem unfehlbaren Pulver zu machen, welches man noch über dieses durch ein sehr feines Sieb durchschläget.

Mittlerweile, da diese Dinge gemacht werden, lässet man arabisches Gummi in Wasser zergehen, und zwar in hinlänglich grosser Menge, daß das Wasser davon etwas dik werde. Zu gleicher Zeit nimmt man einen Reibstein von polirtem Marmor zur Hand, auf wel-

chen man etwas von dem schwarzen Pulver, nebst einigen Tropfen Gummiwasser thut, und mit einem Läufer, auf eben die Art, wie man die Farben zum Mahlen reibet und zubereitet, aus beyden einen Teig macht. Diesen Teig muß man hierauf in kleine Formen thun, die aus dünnem Pappe gemacht, und inwendig mit weissem Wachs überstrichen werden, damit sich der Teig nicht an dieselben anhänge. In diesen Formen lässet man den Teig troknen, und alsdenn ist die Tusche zum Gebrauch fertig.

Der Bisamgeruch den die chinesische Tusche hat, kommt daher, weil die Chineser etwas Bisam in das Wasser thun, ehe sie in solchen das Gummi zergehen lassen. Man kann es also auch hierin ihnen ebenfalls nachthun, und wenn man keinen Bisam hat, an dessen Statt einen in feine Leinwand eingewikelten Maderkoth, oder ein wenig grüne Kürbisschalen nehmen, die eben dieselbe Wirkung thun, aber die Tusche nicht besser machen, eben so wenig als der Bisam, dessen Geruch nicht alle Leute vertragen können.

Da überhaupt die Reinigkeit der Materien viel zu der Schönheit der Kompositionen beyträgt, so werden diejenigen, die diese hier zu machen versuchen wollen, Sorge dafür tragen, daß sie sehr reines und helles Wasser, in welchem weder schlammigte noch steinigte Theilgen befindlich sind, dazu nehmen, und eben so wird auch das weissește und reinste Gummi hierzu am besten seyn.

Die verschiedenen eingedrukten Figuren, die man auf den Täfelchen der chinesischen Tusche siehet, sind die besondern Zeichen derjenigen die sie machen, so wie in allen Ländern die Kauf- und Handwerksleute dergleichen Zeichen haben, wodurch sie das, was aus ihren Händen kommt, unterscheiden. Die Chineser machen diese eingedrukte Zeichen vermittelst kupferner Stempel oder Formen.

Da auch sogar unter derjenigen Tusche, die in China selbst gemacht wird, ein Unterschied ist, und eine Wahl statt findet: so kann man

sich leicht vorstellen, daß eben dieses auch von derjenigen gelten wird, die man etwa hier zu Lande machen dürfte. Denn jemehr man eine Materie unter die Hände bekommt, destomehr erkennet man wie viel verschiedene Arten derselben es giebt; und jemehr man sie bereitet, destomehr findet man, daß dazu ein gewisser Handgriff erfordert wird, den man nicht leicht trift, und noch schwerlicher allezeit mit gleicher Genauigkeit treffen kann. Eben also müssen auch die verschiedene Festigkeit, und die verschiedene Güte der Aprikosenkerne, den Grad ihrer Verbrennung zu einer Kohle, die Feine des Pulvers das daraus wird, das Reiben auf dem Marmorstein, die Reinigkeit des Wassers, ingleichen die Schönheit und die Menge des Gummi, nothwendig eine grosse Verschiedenheit in der Tusche machen, die man daraus verfertiget. Diejenigen, die nach diesem Recepte ihre Tusche machen wollen, müssen demnach hierin ihre Maßregeln wohl nehmen, wenn sie bey einer Arbeit glüklich fahren wollen, die mehr Sorgfalt und Fleiß, als Unkosten erfordert.

Blaue Tusche.

Man nimmt 2 Loth feines Berlinerblau, zerreibet es aufs zarteste und kocht es etlichemal mit reinen Wasser auf, worinnen etliche Tropfen Salzsäure befindlich sind, läßt es wieder zu Boden setzen, gießt das darüber stehende Flüßige ab, und vermischt es mit einem Schleim, aus 1 Loth Gummi und ½ Quentchen Leim bereitet; erwärmet die ganze Masse und läßt sie bey gelinder Wärme und fleissigen Umrühren so lange eindicken, bis sie wie vorige in Formen gebracht und getrocknet werden kann.

Grüne Tusche.

Wird durch obig zubereitetes Berlinerblau und Beymischung von Gummi Guttä oder des gelben Lackes von Birkenblättern, je nachdem

sie dunkel oder lichte werden soll, jedoch mit dem Unterschiede bereitet, daß, jemehr Gummi Guttä angewendet worden, desto weniger von Gummi und Leim genommen werden muß.

Rothe Tusche

kann man aus allen rothen Körperfarben, durch die Vermischung von Gummi und wenigen Leim bereiten.

Dunkelbraune Tusche

kann man aus gebrannten Umbra, welcher wohl geschlämmt und mit einigen Zusätzen aus Catechu Saft, oder Nußbraun vermischt und mit Gummi und Leim zu einem Teige gemacht, erhalten.

Hellbraune Tusche

erhält man aus gebrannten und geschlämmten Ocker, welcher mit stark eingekochten Caffee-Aufguß stark befeuchtet, und fleißig mit einander gerieben werden muß; und zuletzt mit ein wenig Schleim aus Leim und Gummi in der Wärme zu einem dicken Teige gemacht wird, welcher formbar ist.

Rothbraune Tusche.

Englische Erde oder Röthel wird mit Wasser ausserordentlich subtil gerieben oder noch besser geschlämmt und abgetroknet, sodann mit Frankfurter Schwarz oder gebrannten Ruß so vermischt, bis man die gehörige oder beliebige Vermischung erhält und mit Gummi und Leim bey gelinder Wärme in den Zustand gebracht, daß sich das Gemisch wohl formen läßt.

Gelbe Tusche

liefert das Schüttgelb, wenn es wohl gerieben, und nach und nach mit einem immer stärkern Schleime aus Gummi und Leim durch Stoßen in einem großen Mörsel zu einer formbaren Maße gemacht wird. NB. Nur darf man hierzu, wie zu folgender keine Wärme anwenden.

Gelbe

Gelbe Tusche auf eine andere Art

erhält man, wenn statt des Schüttgelben, Operment so mit gefaulten Urin fleißig abgerieben worden ist, angewendet und sich des gewöhnlichen Bindemittels und der übrigen dabey nöthigen Vortheile bedienet.

Weiße Tusche

findet eigentlich nicht Statt, weil man im Tuschen das Licht|des Papiers zu sparen oder den Ort wo Licht genommen werden soll, mit Farbe verschonen muß; jedoch weil man eine weiße Farbe zu Hervorbringung mancher Töne der Farben, und auch wohl zum Höhen der bereits gesparten Lichter nöthig hat, so kann folgende Vorschrift diese Absicht befriedigen: Man nimmt Cremnitzer oder auch Schieferweiß, und welches noch besser ist: Zinnkalg, reibt den hierzu gewählten Körper aufs sorgfältigste und vermischt ihn zuerst mit einem starken Schleime aus Gummi arabicum, läßt das Gemisch trocken werden und stößt es wiederum zu einem zarten Pulver, welches nochmals mit einem Schleime aus Gummi und der Schwarzwurzel (Radix consolidae majoris) welche einen vortrefflichen, auch zu übrigen Tuschen anwendbaren Schleim durchs Einweichen, Kochen mit Wasser und Auspreßen hergiebt, zu einem dicken Teige gemacht, und in geöhlte Formen gebracht wird.

Will man mehrern Abstufungen der Farbetuschen machen, so muß dieses durch vorhergegangene Vermischung derer so mancherley hierzu anwendbaren Körper geschehen.

Die Wachsfarben betreffend, wovon in dieser Abhandlung Meldung geschieht, und die theils zu Wasserfarben, theils zum Oelmahlen gebraucht, und punisches Wachs genennt wird, werden auf folgende Art bereitet. Zu den erstern nimmt man ein paar Loth weißes Wachs, läßt es in einem reinen Gefäß auf gelindem Kohlenfeuer zergehen, und rührt nach und nach ein reichliches Loth weiße geschabte Spanische Seife

und

und ein Loth sehr fetten Milchrahm oder Kern darunter, so lange, bis alles recht gemischt worden, worauf es noch flüssend in ein Kästgen auf sauber Papier gegossen, getroknet und so aufbewahret wird. Wenn man sie zum Mahlen brauchen will, löset man ein ganz klein Stückchen mit schwacher Milch auf, reibt die Farben fleißig damit ab, und mischt dann erst das Temperirwasser darunter.

Zu der zweiten Art nimmt man ein Pfund frischgebrannten Kalg und gießt drey Maaß Wasser darauf, läßt es stehen bis es klar wird, ferner ein halb Pfund reine Pottasche, worüber ein Maaß Wasser geschüttet wird, wenn auch dieses hell worden, werden beide Laugen filtrirt und zusammengegossen, in einem Kessel so stark eingesotten, bis die Haut ein frisches Ey ertragen kan, dann werden 4 Loth gelblichtweisses Wachs hinein gethan, und so lange gesotten, bis es die vollkommene Gestalt einer Seife erlangt hat. Während des Siedens muß man heiß Wasser zugiessen, damit die Feuchtigkeit unterhalten werde. Zulezt gießt man die Lauge ab, schüttet die Seife auf ein starkes Tuch, läßt die Lauge ablaufen, schneidet kleine Stückgen daraus, troknet und hebt sie auf. Wenn man sie zum Oehlmalen brauchen will, nimmt man ein ganz klein wenig davon, schmelzt es mit Firniß oder Oehl, und reibt sodann die Farben mit welchen man mahlen will ab, welches sie schön macht, und die Gemählde frisch erhält.

In einem kleinen Tractätchen, betitelt: der Nürnbergische Illuminist, 4. findet sich vieles von Farbenmischungen, desgleichen verdient auch das große Mahlerbuch des Hrn. Gerh. de Lairesse, 3 Bände, mit Kupf. 4. Nürnberg, 1784. und Hrn. Joh. Conr. Gütle Farben-Magie, in dessen natürlichen Magie, mit Kupf. gr. 8. 1791. S. 219. u. f. worin mehrere nüzliche und künstliche Nachrichten enthalten sind, angeführt zu werden, worauf wir unsere Leser hiemit verweisen.

LB Coburg

Verzeichnis der Pastellfarben.

LB Coburg

Verzeichnis der Pastellfarben.

Anmerkung. Die Farben in beiden Tabellen sind wegen Zusetzung des Gumi etwas dunkler als sie auf dem Pergamente erscheinen.

LB
Coburg

TAB. VI.

LB
Coburg

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Günther, Johann Georg Christoph,

Praktische Anweisung zur Pastellmahlerey für Liebhaber und Mahler

Nürnberg ; Leipzig 1792

Coburg, Landesbibliothek -- B I 6
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915311-2